FÉLIX GUATTARI

UN AMOR DE

GUIÓN PARA UN FILM QUE FALTA

CAJA NEGRA

Cactus

FÉLIX GUATTARI

UN AMOR DE UIQ

GUIÓN PARA UN FILM QUE FALTA

Guattari, Félix
Un amor de UIQ / Félix Guattari; prólogo de Graeme Thomson; Silvia Maglioni. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra; Buenos Aires: Cactus, 2016.
192 p.; 20 x 14 cm.

Traducción de: Pablo Ires
ISBN 978-987-1622-47-4

1. Guión Cinematográfico. 2. Cine. I. Thomson, Graeme, prolog. II. Maglioni, Silvia, prolog. III. Ires, Pablo, trad. IV. Título.
CDD 791.43

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien de l'Institut Français.

Esta obra, publicada en el marco del programa de Ayuda a la Publicación Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo del Instituto Francés.

Título original: *Un amour d'UIQ. Scénario pour un film qui manque*

© Editions Amsterdam, 2012
© Caja Negra Editora / Editorial Cactus, 2016

Traducción: Pablo Ires
Traducción de prólogo: Ezequiel Fanego

Diseño de tapa: Consuelo Parga
Maquetación: Manuel Adduci
Corrección: Sofía Stel
Impresión: Talleres Gráficos Elías Porter
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.
1ra. edición en castellano – Buenos Aires, mayo de 2016

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

Caja Negra Editora
Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Editorial Cactus
Buenos Aires / Argentina
editorialcactus@yahoo.com.ar
www.editorialcactus.com.ar

FÉLIX GUATTARI

UN AMOR DE UIQ

GUIÓN PARA UN FILM QUE FALTA

Prólogo / Graeme Thomson y Silvia Maglioni

Traducción / Pablo Ires

Editorial Cactus
serie OCCURSUS
CAJA NEGRA 102
SYNESTHESIA

ÍNDICE

9 **NOTA A LA EDICIÓN**

13 **HACIA UN CINE INFRA-QUARK**
Graeme Thomson y Silvia Maglioni

49 **UN AMOR DE UIQ**
51 Sinopsis
53 Introducción
55 Objetivos principales de la temática
58 Personajes principales
63 Guión

NOTA A LA EDICIÓN

La presente es una versión modificada del libro *Un amour d'UIQ. Scénario pour un film qui manque* (París, Éditions Amsterdam), editado por los artistas ingleses Graeme Thomson y Silvia Maglioni. Fruto de una investigación que tuvo como punto de partida el descubrimiento de un proyecto cinematográfico perdido, un guión que Félix Guattari había escrito en los años 80 para una película de ciencia ficción, el volumen francés se propone no solo dar a conocer el texto original sino también seguir el rastro de sus sucesivas mutaciones y de la fallida incursión cinematográfica de Guattari. Lo hace a través de una serie de documentos (intercambios epistolares, facsímiles, un guión preliminar, etc.) de los que hemos decidido prescindir, incluyendo en su lugar un prólogo que repone esta información y que fue escrito por los responsables de la edición francesa especialmente para esta edición y la norteamericana.

El trabajo de Graeme Thomson y Silvia Maglioni a partir del guión de Guattari tuvo otras manifestaciones, que transformaron a *Un amor de UIQ* en un "libro expandido", contribuyendo así a la proliferación del Universo Infra-Quark. A la publicación del libro original le siguieron la producción de una pieza de arte radiofónico, una serie de charlas y performances, una película (*In Search of UIQ*) y una serie de workshops o "sesiones" organizadas en siete ciudades europeas en las que se exploró la noción de film como proceso inconcluso, despersonalizado y mutante, adaptable a la especificidad cultural, política y lingüística de cada ciudad. Para más información se puede consultar cargocollective.com/terminal-beach.

Esta primera edición en castellano da cuenta también, luego de diez años de amistad, del anhelado primer trabajo en conjunto entre Caja Negra Editora y Editorial Cactus.

PRÓLOGO

HACIA UN CINE INFRA-QUARK

(Cómo [no] se hizo)

Graeme Thomson y Silvia Maglioni

PRÓLOGO
HACIA UN CINE INFRA-QUARK
(Cómo [no] se hizo)

Graeme Thomson y Silvia Maglioni

1. IN(FRA)FERENCIAS CAOSMÓTICAS

> Imaginemos una entidad autopoiética cuyas partículas estuviesen edificadas a partir de las galaxias. O, a la inversa, una cognitividad constituida a escala de los quarks. Otro panorama, otra consistencia ontológica.
>
> El sí mismo emergente, atmosférico, pático, fusional, transitivista, ignora las oposiciones sujeto-objeto, yo-otro, y por supuesto masculino-femenino.
>
> He aquí, pues, una entidad, un ecosistema incorporal cuyo ser no viene garantizado del exterior y que vive en simbiosis con la alteridad que él mismo concurre a engendrar.
>
> Félix Guattari, *Caosmosis*[1]

Todo podría ser reescrito en otra dirección como lo atestigua el diario llevado por Fred, periodista y escritor de rol equívoco, cuyo manuscrito fue piadosamente conservado en un Fort

1. Félix Guattari, *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

Knox de alguna de las Superpotencias, ya que, en efecto, en cada una de las lecturas que se puede hacer de él, sus enunciados se modifican, sus proposiciones cambian de sentido.

Este texto, para ser tomado con pinzas, nos evoca el diario de a bordo de Marie Curie que fue, como su autora, irradiado en tal grado, que todavía hoy es perfectamente capaz de contaminar mortalmente a aquel que se atreviera a leerlo sin precaución especial.

Félix Guattari, *Un amor de UIQ*
(Objetivos principales de la temática)

¿Qué contiene una frase? Cuando uno lee por primera vez un libro como *Caosmosis* de Guattari, en nuestro caso allá por 1995 cuando fue publicado por primera vez en inglés, y lucha para lidiar con una terminología que en principio parece propia de las profecías tecnotópicas de una novela ciberpunk, probablemente termine vagando, sobrevolando distraído la densa maleza de su prosa. Al tratar de captar la "idea general" de aquello que Guattari pretendió decir, seguramente prestaremos poca atención a cada una de sus oraciones, a las singularidades. Veinte años después, sin embargo, muchas de esas oraciones nos impresionan con la fuerza y profundidad de sus energías y resonancias comprimidas, como si las múltiples dimensiones contenidas en sus palabras se encontraran plegadas cual volutas de una variedad de Calabi-Yau, incapaces, ya sea por su inestabilidad o por su incompatibilidad con las relaciones de fuerza del universo existente, de expandirse y efectivizar la potencia de su ser.

Lo más probable es que un lector casual o incluso académico de *Caosmosis* atribuya las referencias que hace Guattari a la astronomía, la microbiología, y la física de partículas al amplio rango de sus intereses, sus vastas y ecléctricas lecturas y su pensamiento transversal y multifacético. No podría sospechar que detrás de ellas yace una trayectoria desconocida del deseo y el devenir que implicó la colaboración de Guattari con uno de los directores de cine independiente más radicales de los EEUU, un coqueteo con Hollywood y siete años de conversacio-

nes, cartas y apuntes que cristalizarían en tres versiones diferentes de un ambicioso guión de ciencia ficción, *Un amor de UIQ*. Guión que nunca fue filmado, pero cuyas huellas se encuentran dispersas en muchos de los subsiguientes escritos de Guattari, y, hasta podría decirse, en los tropos de muchas películas de ciencia ficción posteriores, asunto sobre el que volveremos más tarde.

UIQ, el Universo Infra-Quark, la inteligencia informe que yace en el corazón (y la periferia) del guión de Guattari, es a las claras la entidad que se esconde detrás de la "cognitividad constituida a escala de los quarks" en el capítulo "La heterogénesis maquínica".[2] Si tenemos en cuenta el arco narrativo del film esto es totalmente apropiado, en tanto podemos imaginar que UIQ, luego de sus desventuras en la búsqueda de una forma humana (y cinemática), regresa a su antiguo reino de lo invisible e imperceptible. Al considerarlo a partir de esta luz que emana desde un pasado casi irrecuperable, a través de los opacos tragaluces de los archivos y de unos textos mecanografiados y mal fotocopiados, ese "otro panorama" al que alude en "La heterogénesis maquínica" puede que se vuelva inseparable en la mente del lector de la idea de un trípode o de una cámara, volviéndolo algo concreto y posible, un nuevo horizonte para ser explorado por Guattari. Como muchos de sus amigos han señalado, Félix siempre había querido ser un director de cine.

Por supuesto, una lectura detallada del guión de UIQ nos arroja que el sentido de ese "otro panorama" puede haberse expandido hasta provocar un replanteo del aparato cinematográfico en sí, a partir de la experiencia de Guattari con el esquizoanálisis, sus años de trabajo junto a Deleuze en la concepción de los dos volúmenes de *Capitalismo y esquizofrenia*, su vinculación con el autonomismo italiano y el nacimiento del fenómeno de las radios libres como la semilla política de aquello que iba a llamar la Era Postmediática, su pasión por la transversalidad y las infra-disciplinas, sin mencionar el rol que jugó en los talleres de cine y teatro experimental en La Borde. Como *outsider*

2. *Ibid.*, p. 69.

respecto a los códigos de la industria cinematográfica, pudo haber imaginado un nuevo tipo de agenciamiento maquínico para el cine popular, no solo en lo que respecta a su complejo de técnicas audio-visuales, efectos y afectos, sino también, lo que es quizás más importante, en sus modos de producción y distribución.

II. CINE-BACTERIA

> Tomemos un ejemplo simple: un paciente que durante la cura permanece bloqueado en sus problemas, dando vueltas en redondo, atascado en un punto muerto. Un día dice, sin darle demasiada importancia: "Pensé en retomar cursos de manejo de automóviles, pues hace años que no manejo"; o bien: "Tengo ganas de aprender procesamiento de texto". Para una concepción tradicional del análisis, este tipo de verbalización puede seguir pasando inadvertido. Sin embargo, semejante orden de singularidad es capaz de convertirse en clave disparadora de un ritornelo complejo que modificará no solamente el comportamiento inmediato del paciente, sino que le abrirá nuevos campos de virtualidad: la reanudación del contacto con personas a las que había perdido de vista, la posibilidad de restablecer antiguos paisajes, de reconquistar una seguridad neurológica... Aquí, una neutralidad demasiado rígida, una no intervención del terapeuta resultaría negativa; puede ser necesario cazar la ocasión al vuelo, consentir, asumir el riesgo de equivocarse, probar suerte, decir: "Sí, esa experiencia es tal vez importante". Tratar el acontecimiento como portador eventual de una nueva constelación de Universos de referencia.
>
> Félix Guattari, *Caosmosis*[3]

Ciertos semióticos se han dedicado a esclarecer los mecanismos inconscientes a la luz de las técnicas cinematográficas. Pero raramente psicoanalistas se expresaron dirigiendo directamente una producción cinematográfica.

3. *Ibid.*, p. 31.

> Es esta experiencia la que quisiera intentar, no solo en el nivel del contenido narrativo y psicológico de una obra fílmica, sino también en la trama perceptiva y afectiva tal como es tejida en todas las etapas de su realización.
>
> Félix Guattari, *Un amor de UIQ* (Introducción)

La historia de UIQ es *pura* ciencia ficción. Comienza para nosotros con un objeto aparentemente inerte, un expediente, enterrado en un remoto archivo, a kilómetros de cualquier lugar, que alberga sin embargo poderes extraños y desde el que emana una luz fluorescente misteriosa, un campo de energía que contamina a los que posan sus ojos sobre ella, penetrando bajo su piel y haciéndose camino hasta llegar al cerebro, donde se infiltra en las redes neuronales para tomar el control y, con él, las decisiones basadas en la fuerza de la voluntad.

Al menos así es como lo imaginó Guattari. Y sin dudas este es el efecto que hubiera deseado que el guión tuviera cuando se lo presentó a los encargados de tomar las decisiones en el Centre National de la Cinématographie en 1987, al solicitar los fondos que le hubiesen permitido producir *Un amor de UIQ*.

Por supuesto, la idea de que un pensador militante como Guattari pudiera persuadir a un gobierno para que financiara un film de ciencia ficción, un film que iba a ser dirigido por él mismo, sin tener ningún tipo de experiencia (en lugar de una filmografía, el CV que adjuntó a la aplicación contenía referencias al hecho de haber estado bajo investigación policial durante la guerra de Argelia, su participación en los levantamientos de 1977 en Bolonia y su vínculo con autonomistas italianos como Toni Negri y Franco Piperno), era sin lugar a dudas, *en sí misma*, pura ciencia ficción.

Por no decir nada del *abstract* sobre el film que Guattari incluyó en su presentación, en el que establecía objetivos tales como explorar las capacidades del cine como instrumento de producción de subjetividad o llevar a la pantalla la compleja relación entre componentes maquínicas individualizadas al filmar los distintos devenires (devenir niño, devenir mujer, devenir animal, devenir multiplicidad,

devenir invisible) experimentados por un grupo de "personajes individuales de apariencia normal pero que, por una parte, podrían ser asimilados a náufragos de un nuevo tipo de catástrofe cósmica". Una catástrofe que, Guattari especifica, es "a la vez presente y potencial, imaginaria y real y cuya presencia actual solo extrae su fuerza del hecho de ser capaz de vaciar el futuro de toda consistencia". Deberíamos disculpar a la comisión encargada de evaluar el proyecto si es que por un momento confundió la presentación de Guattari con algunos parlamentos del guión, ya que es como si a partir de algún tipo de filtración semiótica el director se hubiera vuelto uno de los personajes. El film parece haber fagocitado a su inventor, retro-ficcionalizándolo y eligiéndolo para el rol de líder visionario de esta banda de naúfragos cósmicos.

Pero, ¿cómo podemos identificar específicamente los propios intereses de Guattari en la ciencia ficción y sus aproximaciones a la misma? ¿Cómo podríamos relacionarlos con sus otros escritos y sus distintos roles en la Francia intelectual y su vida política post 68? ¿Cómo contextualizar su deseo de ser un cineasta, su necesidad de *passer à l'acte*? Hemos visto cómo UIQ es una presencia inmanente en las páginas de *Caosmosis*. Pero en tanto Guattari lo describe como un personaje sin límites en el tiempo o el espacio, UIQ puede existir lógicamente como una latencia en sus escritos y prácticas anteriores, y más particularmente, en la materia oscura de aquello que no logra aparecer.

Para empezar por el principio, si es que podemos hablar de un principio, es importante tener en cuenta que antes de que Guattari se abocara a trabajar en el guión de UIQ había realizado ya algunos intentos notables en el campo. En el primero de ellos, *Proyecto para un film sobre radio libre*, escrito alrededor de 1977, se recrea la irrupción de Radio Alice en el monopolio estatal de la comunicación durante los años de los levantamientos en Bolonia. En el guión de Guattari, la acción se muda de Bolonia a Turín, donde Radio Galaxie transmite en medio de las batallas entre los manifestantes y la policía, emitiendo sus señales desde las barricadas y las calles cubiertas de gas lacrimógeno. El film sigue las acciones de Elena y de su acompañante esquizoide,

Ugo, que intentan llegar a la estación radial central, ayudados por un corredor de bolsa desilusionado que luego de subirlos a su coche cae rápidamente bajo el hechizo encantado de Elena.

Uno de los aspectos interesantes de este cortometraje –que Guattari imaginó filmado en video y con un estilo ágil y semi-improvisado, similar al de Alberto Grifi– es la resonancia que plantea entre Radio Galaxie y la mente de Ugo, en tanto ninguno de los dos reconoce un límite preciso entre emisor y receptor. La permeabilidad del cuerpo esquizoide, como zona indeterminada entre el afuera y el adentro, constituye ya una de las condiciones de la enunciación colectiva. En sus apuntes, Guattari deja establecido que para filmar la película quería utilizar una de las primeras videocámaras portátiles, inventadas por su amigo Jean-Pierre Beauviala. Esta cámara, explica, permitiría un tipo de plano liviano, "libre", que se encontraría "en medio" de los eventos, capturando los procesos de la vida real, dejando espacio para la improvisación y simplificando el pasaje de la filmación a la edición.

En el film de Guattari, la estación radial se convierte en el órgano polifónico de un movimiento social de tantas cabezas como una Hidra, al cual el Estado acusará de ser un tipo de interferencia malvada, un invasor alienígena que debe ser repelido mandando tanques a las calles para reprimir los levantamientos, en escenas que nos recuerdan a *La guerra de los mundos*. El advenimiento de las radios libres fue visto como un potencial riesgo para el orden social, que debía ser eliminado (Radio Alice fue violentamente cerrada en un raid policial en marzo de 1977) porque interfería no solo con la narrativa oficial sino con el marco discursivo representativo que asignaba los roles que regulan el habla del cuerpo social. Lo que hacía que la radio libre fuera algo tan subversivo no era meramente el modo en que quebrantaba la frontera entre transmisor y receptor, sino el modo en que aglutinaba diferentes tipos de discursos que los canales oficiales rigurosamente se habían esforzado por mantener separados. Como en el cuerpo sin órganos de Artaud, el cuerpo del lenguaje y los órganos del discurso se desorganizaron completamente. Nunca antes se había escuchado algo así en

un tipo de mass-media que pudiera permear tanto el espacio público como el ambiente doméstico. Y la reacción fue violenta.

La propuesta política del autonomismo, liberarse de un régimen de representación paralizante, contenía ya de por sí un elemento de ciencia ficción en tanto implicaba engendrar y promover nuevas formas de vida, formas de hablar, producir y relacionarse con los otros. Como una de las voces de Radio Galaxie proclamaba (citando una verdadera transmisión de Radio Alice) en una escena del film muy creativa, en la que la emisión era transmitida desde la radio de un coche mientras se filmaba en medio de revueltas urbanas:

> Con-spirar significa respirar juntos, y de eso se nos acusa. Ellos quieren ahogar nuestra respiración porque nos hemos negado a respirar de manera aislada, cada uno en su propio y asfixiante lugar de trabajo, su unidad familiar individualizada, su domicilio atomizado.[4]

La polifonía bajtiniana de Radio Alice y de otras emisoras de radio libres fueron el resultado tanto del hecho de que estaban constituidas por una pluralidad de voces –habían establecido una plataforma mediática desde la que cualquiera podía potencialmente hablar– como de que DJs y locutores cultivaron múltiples estrategias discursivas que derribaban de manera lúdica las vallas erigidas por las instituciones y el microfascismo identitario entre diferentes campos discursivos y áreas de experiencia. Política, poesía, filosofía, rock, historia, noticias de las calles y de las fábricas, bromas, música experimental, literatura erótica, canciones militantes, juegos para niños, fábulas, free jazz, todo eso convergía como expresión de aquello que Guattari llamaría heterogénesis maquínica.

4. "Cospirare vuol dire respirare insieme e di questo siamo accusati. Vogliono toglierci il respiro perché abbiamo rifiutato di respirare isolatamente nel proprio asfissiante luogo di lavoro, nel proprio rapporto individualmente familiare, nella propria casa atomizzante." Bifo y Gomma (Eds.), *Collettivo Altraverso, Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Milán, Shake Edizioni, 2002.

¿Puede el cine, siendo una fuerza en la formación de subjetividad, con sus mecanismos de proyección e identificación, alcanzar niveles similares de enunciación colectiva? ¿Puede uno hacer un film sobre las radios libres que sea en sí mismo un "radio film" y al mismo tiempo una "radiología" de las fuerzas ocultas, suprimidas o divididas de la sociedad, sin caer en la trampa de la representación hipostasiada?

Jean-Luc Godard ya había intentado algo así en *La gaya ciencia* (1968), que coquetea con una noción expandida de transmisión radial o televisiva. En ella, imágenes de las manifestaciones de Mayo del 68, testimonios sobre luchas históricas, citas de filósofos y escritores de diferentes épocas y grabaciones sobre eventos del presente son montados en un solo plano, como en un reporte de "temas de actualidad". Estos reportes son interrumpidos por las reflexiones de dos jóvenes actores (Juliet Berto y Jean-Pierre Léaud, quien luego se convertiría en un amigo cercano de Guattari), que aparecen como moléculas protohumanas a la deriva en alguna noche cósmica pre-Big Bang, y por niños que son sometidos a una entrevista (anticipando otra película de Godard, *France, tour, détour, deux enfants...*). A través de la persistencia sonora de los patrones zumbantes de una interferencia de onda corta, el film evoca los horizontes potencialmente intergalácticos de las señales de radio, atravesando el tiempo y el espacio, emitiendo las lenguas exóticas de la teoría revolucionaria dentro de su flujo estocástico. Sin embargo, estos experimentos, pese a no haber sido censurados ni habérseles negado una circulación masiva, fueron rápidamente guetizados (aún y especialmente por los círculos militantes) como un tipo de postura intelectual excéntrica y auto-indulgente, destinada a la extinción. *Chemins qui ne mènent nulle part*, la mayor parte de la producción de Godard de los setenta permanece aún hoy como un camino inconcluso, senderos inexplorados de la historia del cine.

Y, sin embargo, quizás Guattari –para quien las prerrogativas autorales que persistían en el cine de Godard, incluso durante el período del grupo Dziga Vertov, le eran ajenas–, al estar en sintonía con esa dimensión colectiva de la enunciación a la que las radios libres habían dado una forma concreta, se encontraba listo para proyectar con estos

cortometrajes el destino alternativo de un cine minoritario por venir, en tanto transmisor afectivo de la Era Postmediática:

> Una condición primordial para alcanzar la promoción de una nueva conciencia planetaria debe residir, pues, en nuestra capacidad colectiva para lograr que resurjan sistemas de valores que se sustraigan del laminado moral, psicológico y social al que se entrega la valorización capitalista, centrada únicamente en el provecho económico. La alegría de vivir, la solidaridad, la compasión hacia los demás, deben ser considerados sentimientos en peligro de extinción, que conviene proteger, vivificar y reimpulsar en nuevos caminos. Los valores éticos y estéticos no remiten a imperativos y códigos transcendentes. Exigen una participación existencial a partir de una inmanencia que hay que reconquistar sin descanso. ¿Cómo forjar y dar expansión a tales universos de valores? Dando lecciones de moral, seguro que no. El poder de sugestión de la teoría de la comunicación ha contribuido a enmascarar la importancia de las dimensiones enunciadoras de la comunicación. A menudo ha llevado a olvidar que un mensaje solo cobra sentido si es escuchado, y no sencillamente por el hecho de ser transmitido. La información no puede ser reducida a sus manifestaciones objetivas, sino que es, esencialmente, producción de subjetividad, toma de consistencia de universos incorporales. [...]
>
> La actual crisis de los medios de comunicación de masas y la línea de apertura hacia una Era Postmediática constituyen los síntomas de una crisis mucho más profunda. Lo que quiero subrayar es el carácter profundamente pluralista, pluricéntrico y heterogéneo, de la subjetividad contemporánea, a pesar de la homogeneización de la que es objeto a causa de su producción sometida a los medios de comunicación de masas. En este sentido, un individuo es ya un "colectivo" de componentes heterogéneas. Un hecho subjetivo remite a

> territorios personales (el cuerpo, el yo), pero, al mismo tiempo, a territorios colectivos (la familia, el grupo, la etnia). A esto último hay que añadir todos los procedimientos de subjetivación que se encarnan en la palabra, la escritura, la informática, las máquinas tecnológicas.[5]

En otra notable secuencia del film sobre radios libres, el coche se vuelve un tipo de cámara móvil que atraviesa el espacio urbano (al igual que en esa larga escena del film de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, *Geschichtsunterricht*). En medio de los gases lacrimógenos, Elena busca un teléfono para transmitir un reporte para Radio Galaxie. Vemos a la distancia su silueta, en una cabina pública, mientras el sonido de su voz es emitido por la radio del coche. Una vez más, el plan es filmar la calle en tiempo real con la radio como su banda de sonido. De esta manera, el escenario ficcional puede potencialmente insinuarse de forma directa sobre el flujo de eventos, mientras la escala temporal esencialmente industrial de la producción cinematográfica es burlada gracias a la ligereza de los equipos y a un grupo que opera por fuera de las estructuras de profesionalización.

Confrontada con las cartografías experimentales de 1968, una "radiología" de 1977 probablemente mostraría una convergencia más amplia y disyuntiva de energías emancipatorias. Mientras en Italia el movimiento autonomista reclamaba una vida por fuera del régimen fordista, en Inglaterra, en donde los giros políticos moleculares tienden a encontrar su expresión (y recuperación) más inmediata en la cultura pop, el punk desataba su distópica sentencia: *no future* [no hay futuro]. Como escribe Bifo:

> El movimiento de 1977 –en la versión colorida y creativa de Italia así como su par inglesa, más perturbadora y gótica–, se fundó en una intuición: el deseo es el campo determinante para cualquier proceso social de cambio,

5. Félix Guattari, "Un microfascismo prolifera en nuestras sociedades", en *Plan sobre el planeta*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004, p. 124.

> cada mutación de la imaginación, cada transformación de la energía colectiva. Es solo como manifestación del deseo que podemos comprender el rechazo de los obreros a la relación del salario, a adecuar sus vidas a los tiempos de la línea de ensamblaje, expresado a través del ausentismo y el sabotaje [...] Ese desafecto respecto al trabajo industrial, basado en una crítica a la jerarquía y a la repetición, alejó a las fuerzas colectivas del capital. Todos los deseos se ubicaron por fuera del capital, atrayendo a aquella fuerzas que ya estaban escapando a su dominio.[6]

Puede ser, sin embargo, un tanto exagerado decir que "todos los deseos" se ubicaron por fuera del capital. Ciertamente la masiva popularidad de *Star Wars* en 1977 sugiere todo lo contrario. Así como minimiza las aspiraciones políticas de los *auteurs* del nuevo Hollywood, esta fábula sobre una rebelión supuestamente popular que se enfrenta a la dominación imperialista era sintomática de un nuevo, más siniestro, *no future* por venir, ese que encarnó el posmodernismo y su rechazo implícito de la narrativa histórica "progresiva" del modernismo. Bajo el ropaje de la ciencia ficción, un género que por mucho tiempo fue aliado e incluso presagió la trayectoria de la modernidad, *Star Wars* no fue otra cosa más que un cuento de hadas conservador, que narra el triunfo del individualismo occidental norteamericano a través del uso de la eterna e inmaterial *fuerza* del capital, mientras la genealogía aristocrática y vagamente medieval de los caballeros Jedi insinúa la restauración de un neo-feudalismo corporativo.

Allá por 1979, dos años antes del *Proyecto para un film sobre radio libre*, Guattari había empezado a colaborar con Robert Kramer, quien luego se convertiría en un compañero creativo fundamental en el desarrollo del guión de UIQ. Kramer se había instalado recientemente en Francia, luego de terminar de filmar *Escenas de la lucha de clases en*

6. Franco Bifo Berardi, *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, Los Ángeles, Semiotext(e), 2009.

Portugal, y Guattari era un gran admirador de dos de sus películas: *Ice* (1969) y *Milestones* (1975), ambas con resonancias de lo que él mismo había escrito sobre la micropolítica de grupos. Si *Ice* plantea la pregunta sobre la potencial rigidez molar que afecta a los movimientos militantes una vez que se involucran en la lucha armada, *Milestones* cartografía la mutación y dispersión de las energías contraculturales hacia caminos más moleculares e íntimos de la búsqueda de la emancipación personal, a la vez que intenta situar las luchas por la libertad en los EEUU en un marco histórico más complejo y contradictorio.

Juntos, Guattari y Kramer bosquejaron una idea para un film sobre el autonomismo italiano, *Latitante*, centrado en dos mujeres italianas fugitivas con un niño a cuestas que se establecen en Francia. Los lineamientos de la película se basaron en la propia experiencia de Guattari, que en esos años participaba activamente con los intelectuales radicales italianos que, tras haber sido señalados como los chivos expiatorios del movimiento, sus *cattivi maestri*, buscaban refugio en Francia. Pero igualmente importante era el deseo de Kramer por capturar la vida cotidiana de la experiencia autonomista. Con la creciente represión de las protestas y la arbitraria persecución de los militantes un tipo de política más molecular y subterránea se hizo necesaria. Como era de esperar, la atmósfera de paranoia junto con una sensación creciente de agotamiento y ambivalencia frente a la acción política colectiva, dieron lugar a narrativas cinematográficas de fugas, ocultamiento y desaparición. Pero fue también una época de gran solidaridad y amistad, como lo testifica una carta escrita en prisión por un misterioso Jean (¿Genet?), incluida en *Latitante*:

> El aislamiento es algo inherente a la resistencia. Uno opone su ser, su frágil mente y su cuerpo delicado, al enorme peso del estado de las cosas, a unas condiciones sistemáticamente defendidas por un vasto poder. En tanto individuos, chocamos con los lazos y códigos y redes que son la matriz del estado de las cosas.
>
> Si estás solo (y estoy seguro de que estaremos solos de un momento a otro, ¡la actual es en ese sentido

> una época afortunada!) vas a necesitar cada gramo de tu voluntad para sobrevivir, para mantenerte cuerdo, para no quebrarte (¡o para, ingenuamente, tratar de escapar!).
>
> Y es en este contexto que los lazos entre aquellos que resisten crecen y se profundizan. Tienen que hacerlo, es el pegamento secreto, el fuego secreto, es la fuente de energía que une y sostiene a los que dan batalla. A veces siento que ideas como estas se encuentran asentadas en la cima de un volcán.
>
> No podemos todavía formular ni sistematizar los fuegos que arden al interior de estas tierras. Se manifiestan de manera directa en nuestros comportamientos, en nuestros sentimientos. Pero ya llegará el tiempo en que comprenderemos los acontecimientos actuales, y seremos capaces de advertir que hemos dado a luz toda una forma distinta de ver y experimentar las cosas; que hemos creado un nuevo cuerpo de ideas.[7]

Prometiendo una incómoda aunque seductora hibridación entre ficción y documental, *Latitante*, que iba a estar protagonizada por Laura Betti, figura icónica de Pasolini, como una de las mujeres fugitivas, y que iba a tener a Guattari y Kramer como actores de reparto, hubiera sido una incorporación interesante al ciclo de films que funcionó como una especie de canto del cisne para el cine político europeo post 68 –desde *La tercera generación* (1979) de Fassbinder y *Le Pont du Nord* (1981) de Rivette hasta la gran secuencia de films de Godard, *Salve quien pueda (la vida)* (1980), *Pasion* (1982) y *Carmen, pasión y muerte* (1983)–. Y es que quizás en este punto el proyecto de Guattari y Kramer de un nuevo tipo de cine político molecular estaba preparándose para realizar un camino propio, buscando un lugar seguro desde donde hacer base y reagrupar fuerzas.

7. Graeme Thomson y Silvia Maglioni (Eds.), Félix Guattari, *Un amour d'UIQ, Scénario pour un film qui manque*, París, Éditions Amsterdam, 2012, p. 304.

En las poéticas y al mismo tiempo pragmáticas notas de apertura para el dossier del film (el estilo es indiscutiblemente de Kramer), intentan bosquejar el enfoque propuesto para filmar el mundo de los fugitivos:

> Esta película no es un ejercicio en busca de una interpretación. Al contrario, su punto de partida es la aceptación de la complejidad, la ambigüedad de su objeto. Se podría pensar en nuestro abordaje como si se tratara de un técnico de laboratorio tomando muestras de células de diferentes órganos de un organismo.
>
> O como un radiólogo efectuando tomas de rayos x de cada ángulo relevante:
>
> Los rayos x muestran huesos sombríos en el pecho,
> un corazón fantasmal,
> todos los filamentos de un organismo de gran capacidad
> eficientemente comprimidos en dos dimensiones.
> Solo la intimidad conoce esta sangre espesa
> que se hace camino a través de sus canales,
> animando, aligerando los sueños humanos,
> el alimento caliente y secreto
> que transporta en sus códigos de espirales
> las enseñanzas de todos nuestros ancestros en el combate.[8]

Lo primero que sorprende son las referencias a la investigación y experimentación científica, particularmente en el campo de la microbiología, así como la mención a un código genético revolucionario que es transmitido a través de las generaciones. Es bajo estas circunstancias que podemos imaginar a las "células" autonomistas de un film "radiológico" convertirse en células bacteriológicas, los cloroplastos de una cepa mutante de fitoplancton que funcionan como un catalizador para lo que luego va a emerger como UIQ, el Universo Infra-Quark.

8. *Ibid.* p. 298.

Este cambio de género fue también sintomático de una reorientación mayor del imaginario político entre fines de los setenta y los ochenta, que, luego de la represión de las luchas sociales, parecía distanciarse gradualmente del mundo y sus condiciones materiales, orientándose en dirección a horizontes más remotos de lo posible. En varios films de ese período, el anhelo inconsciente por una forma de vida alternativa, que por un breve lapso de tiempo se había proyectado en las promesas de las revoluciones contraculturales, fue recapturado de manera infantilizada y conservadora en la posibilidad trascendental –y hasta mesiánica– de la visita de seres benévolos extraterrestres (*Encuentros cercanos del tercer tipo, E.T.*) o, en su versión más subversiva, reconvertido en una fascinación horrorizada ya sea por una otredad monstruosa (*Alien*), por una epidemia viral (*Shivers, Rabid*) o por las mutaciones producidas por la tecnología y los medios en la subjetividad (*Videodrome*).

En *Un amor de UIQ*, esa inteligencia alienígena tomaría la forma de un universo invisible e infinitamente pequeño, siempre ya inmanente, presente como una fuerza potencial al nivel cuántico del infra-quark, insistiendo, como un tipo de materia oscura que simplemente requiere del catalizador adecuado para poder manifestarse e insinuar su camino en la vida orgánica y los agenciamientos maquínicos de nuestro planeta.

III. ALGO PARA LOS *UIQ-END(LESS)*[9]

> Aspectos de este mismo género de subjetividad polisémica, animista, transindividual reaparecen igualmente en el mundo de la primera infancia, de la locura, de la pasión amorosa, de la creación artística. Por eso más vale hablar aquí de paradigma protoestético para subrayar que no nos referimos al arte ins-

9. Juego de palablas sin equivalente en español, que remite fonéticamente a las palabras *weekend* (fin de semana) y *endless* (sin fin). [N. del T.]

> titucionalizado, a sus obras manifestadas en el campo social, sino a una dimensión de creación en estado naciente, perpetuamente más arriba de ella misma, potencia de emergencia que subsume la contingencia y los azares de las empresas de puesta en el ser de Universos inmateriales.
>
> Félix Guattari, *Caosmosis*[10]

> Indudablemente, las notas que estamos oyendo en ese momento aspiran ya, según su altura y cantidad, a cubrir, delante de nuestra mirada, superficies de dimensiones variadas, a trazar arabescos y darnos sensaciones de amplitud, de tenuidad, de estabilidad y de capricho. Pero las notas se desvanecen antes de que esas sensaciones estén lo bastante formadas en nuestra alma para librarnos de que nos sumerjan las nuevas sensaciones que ya están provocando dos notas siguientes o simultáneas. Y esa impresión seguiría envolviendo con su liquidez y su "esfumado" los motivos que de cuando en cuando surgen, apenas discernibles, para hundirse en seguida y desaparecer, tan solo percibidos por el placer particular que nos dan, imposibles de describir, de recordar, de nombrar, inefables, si no fuera porque la memoria, como un obrero que se esfuerza en asentar duraderos cimientos en medio de las olas, fabricó para nosotros facsímiles de esas frases fugitivas, y nos permite que las comparemos con las siguientes y notemos sus diferencias.
>
> Marcel Proust, *Un amor de Swann*[11]

En el comienzo del film, este universo es solo una débil señal alojada en una muestra de una cianobacteria, que el cronobiólogo Axel logró contrabandear de un laboratorio de Bruselas. Perseguido por actos de "terrorismo" (las interferencias de radio y TV causadas por las primeras señales de UIQ son inmediatamente interpretadas de esta manera), escapa de Frankfurt con la ayuda de Fred, un periodista norteamericano. La primera escena del film muestra una avioneta Piper Malibu

10. Félix Guattari, *Caosmosis*, *op. cit.*, p. 125.
11. Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. "I. Por el camino de Swann", Madrid, Alianza, Traducción de Pedro Salinas.

secuestrada aterrizando en un campo en el que "montículos de tierra negruzcos y grumosos absorben el color de las capas de escarcha que los recubren. Paisaje sin horizonte ni color, exangüe, glacial, que se baña en una curiosa inconsistencia." Nos encontramos en medio de los años invernales.

> Soy de los que vivió la década del sesenta como si se tratara de una primavera eterna: no es de extrañar que me resulte tan difícil adaptarme a estos largos años de invierno de los ochenta. Por momentos la historia nos ofrece regalos, pero no toma prisioneros a la hora de jugar sus barajas sin preocuparse por nuestras esperanzas y decepciones. Así que es mejor simplemente superarlo, seguir adelante y no apostar demasiado al retorno natural de las estaciones. Especialmente cuando no hay garantías de que al invierno lo seguirá otro otoño, o un invierno aún más duro que este.
>
> Y sin embargo, parte de mí se sigue aferrando a la idea de que en algún lugar se están llevando a cabo de manera silenciosa los preparativos para que acontezcan futuros encuentros con nuevas oleadas de generosidad colectiva y de creatividad, con la voluntad sin precedentes de los oprimidos para emerger, tratar de contener las políticas mortales y sofocantes de los poderes fácticos y redirigir la actividad económica y social hacia fines más humanos, menos absurdos.[12]

Estas preparaciones silenciosas, semi-clandestinas, constituyen el motor del tipo de cine que Guattari visualizaba en *Un amor de UIQ*, concebido como una práctica molecular, colectiva, que, aun participando de la depresión que subyace a la falsa euforia de la cultura de la imagen que emerge en los ochenta, constituiría un laboratorio para contrarrestar sus efectos más tóxicos al fomentar gestos intensivos y signos vitales. El eterno retorno de un estado germinal.

12. Félix Guattari, *Les années d'hiver*, París, Les Prairies Ordinaires, 2009.

Esta es también una de las razones por la cual el repertorio de imágenes del film debía, al menos en su superficie, recrear de manera fiel algunos de los aspectos más clichés del cine de los ochenta. Esto lo vemos en el ambiente de la disco-bar, en los márgenes de la ciudad, donde Axel se encuentra a la muchacha punk, Janice, quien le ofrece refugio en la fábrica ocupada que comparte con sus compañeros "náufragos". Al comienzo, la escena nos recuerda a esos thrillers que salían directamente en VHS, al mismo tiempo que le hace un guiño a *Blade Runner* cuando Alex se come un huevo cocido. Lo que es inusual sin embargo, es el modo en que estos signos secundarios son puestos al frente del relato, como su fuente primaria de expresión, junto a las máquinas en el bar, en especial el pinball alrededor del cual se congregan los personajes. Todos esos elementos comienzan de a poco a adquirir una vitalidad animista excesiva, cuando en torno a ellos empieza a orbitar la coreografía de la escena. Son los que conducen la danza. De esta manera la escena nos da uno de los primeros indicios de lo que será el efecto de UIQ, esa volátil contaminación entre lo humano, lo animal y lo maquínico.

Otro de esos indicios será la interfaz de múltiples pantallas que Axel construye con los habitantes de la fábrica ocupada para restablecer contacto con el universo que había descubierto y bautizado como UIQ, traduciendo sus señales de interferencia a palabras, sonidos e imágenes, con los que se puede comunicar. A medida que proliferan los cables, las pantallas y otros dispositivos que conectan los diferentes portales para contactar a UIQ, el edificio comienza a parecerse a un pulpo gigante, y a secretar una miríada de sonidos y ritornelos gestuales que, como la sonata de Vinteuil, se van a expandir hasta finalmente contaminar el ambiente circundante.

Parte de la originalidad de *Un amor de UIQ* yace en el modo en que Guattari utiliza el espacio de la fábrica ocupada para montar una puesta en escena de sus propias prácticas transversales –esa conjunción de elementos clínicos, políticos, filosóficos y estéticos–, en los términos de una fabulación multi-estratificada. La fábrica en desuso, habitada por un extraño cóctel de parias sociales, funciona como un ecosistema heterogéneo, idiorítmico, que nos recuerda la organización

psíquico-económica de La Borde, mientras que las interferencias que las señales emitidas por UIQ causan en las ondas hertzianas son una referencia a las estrategias de las radios libres que Guattari había conocido en Italia.

En las virtuosas secuencias en las que Axel, sin siquiera sudar, desliza en la conversación sus proezas gimnásticas aparentemente innecesarias (como un acróbata amateur que "cuando se lanza hacia el cielo evoca la forma en la que UIQ se vuelca hacia los humanos"), lo hace de una manera que sugiere toda una nueva posible coreografía cinemática del cuerpo, la voz y el lenguaje.[13] Después está también la cuestión del propio "cuerpo" maquínico de UIQ y de su subjetividad, que, al no tener ninguna forma determinada, límite temporal o espacial, ni tampoco un sentido estable de la identidad, tiende a parasitar formas preexistentes de vida y de máquinas, infiltrando las mentes y los cuerpos de sus huéspedes y contaminando los sistemas de comunicación con interferencias y códigos cifrados.

32 Sin embargo, no faltará mucho para que UIQ comience a manifestarse como un diagrama proto-facial compuesto de tres agujeros negros, una imagen que hechiza las pantallas de TV y que puede aparecer indiscriminadamente en el cielo, las piscinas, los movimientos de la multitud o el vuelo de los pájaros. El proceso de subjetivación que se produce en la fábrica ocupada va haciendo que UIQ adopte rasgos de personalidad más humanos. Pese a que sigue constituyendo un campo desterritorializado de contaminación –que afecta a máquinas, sistemas de comunicación y organismos vivos por igual– UIQ adquiere también ciertas características distintivas: una voz, una manera de hablar (escalofriantemente cercana a la de Guattari). Su descubrimiento o in-

13. Al igual que la más obvia referencia a Pris de *Blade Runner*, podemos rastrear en esta escena (pre) ecos de *La mosca* de Cronenberg y de *Mala sangre* de Leos Carax. Podemos asumir también que escenas como esta no eran tan raras en La Borde, como lo testifica el documental *Le droit à la folie* (Igor Barrère, 1977). En este retrato de la vida cotidiana en Cour-Cheverny vemos los métodos de Guattari y Oury accionando en la continua auto-invención de un ecosistema maquínico colectivo y al mismo tiempo heterogéneo.

vención de un sentido del "yo" –gracias a la guía de Janice, a la que le habían asignado la tarea de introducir a UIQ en los tópicos de sexualidad e identidad– hacen que UIQ se enamore y que pretenda encarnar una forma humana para disputar su amor.

De alguna manera, UIQ no es más que ese *entre*, esa intermediación que conecta sus múltiples avatares fallidos y que altera sutilmente las relaciones entre los habitantes de la fábrica ocupada. Gran parte de la trama central del guión está dedicada a explorar los efectos recíprocos de UIQ con ellos y con el mundo exterior, un proceso de sintonía que da lugar a una extraña coreografía de gestos inexplicables, acciones y micro-eventos respecto de los cuales no estamos muy seguros de quién o qué es la causa, de dónde empieza y termina el deseo o voluntad de uno u otro.[14] Todo parece tener lugar en un espacio elástico, indeterminado, de burlesque tragicómico, donde es imposible hacer una clara distinción entre los sujetos y objetos de la percepción, la visión o la sensibilidad. De allí la extraña, inconclusa tonalidad del film, la forma en que intenta liberar el delirio semiótico impersonal o transversal que subyace en el cine de ciencia ficción de las estructuras de significación (la historia, la psicología, los personajes claramente individualizados, etc.) que lo conectan de nuevo con los patrones normativos del deseo.

Dos habitantes de la fábrica ocupada, Antoine y Michèle, los únicos que tienen contacto con el mundo exterior a través de sus precarios trabajos como mensajeros y que se mantienen inmunes a la influencia de UIQ, funcionan como los ángeles exterminadores del film. Precursores de una normalización en ciernes, Guattari los describe como jóvenes estándar consumidores de *fast-food*, y parecen reflejar su

14. El interés permanente de Guattari por las componentes no lingüísticas de una polivocalidad semiótica también está presente en otro proyecto de film que había esbozado brevemente en la década del ochenta, "Project for a film *by* Kafka" ["Proyecto para una película *de* Kafka"], en el que las ideas para la escritura del guión y el rodaje, centradas en los gestos, posturas y sonidos latentes en la máquina expresiva de Kafka en lugar de en sus elementos narrativos, tendrían que ser generados por una serie de talleres con participantes de diferentes campos, incluyendo coreógrafos, actores, músicos y arquitectos. Ver "Projet pour un film de Kafka", en Stéphane Nadaud (Ed.), Félix Guattari, *Soixante-cinq rêves de Franz Kafka*, París, Lignes, 2007.

creciente resignación frente al proceso de subjetivación despolitizada que ya se manifestaba en los ochenta, a medida que la juventud europea caía bajo el hechizo de MTV y la cultura conformista de las High School Movies. Hay un dejo irónico en el hecho de que el nombre de Antoine nos evoque al personaje de Truffaut, Antoine Doinel, cuya mirada congelada en la infancia anunciaba las insurrecciones de Mayo del 68.

Y, sin embargo, es dentro de los códigos del espectáculo donde el film manifiesta su faceta más subversiva, como si UIQ hubiera tomado por asalto la silla del director. La sucesión de numerosas y elaboradas escenas que viran constantemente de registro y género, nos recuerda a la desmesura y desproporción de UIQ. Un potencial accidente aéreo en un complejo turístico lleno de gente, causado por el intento fallido de UIQ de copiar una melodía ejecutada por uno de los personajes, Manou (cuadro que parece una versión *lo-fi* satírica de la escena crucial de *Encuentros cercanos del tercer tipo*), es tratado con una mezcla de asombro onírico y de alegre malevolencia que recuerda a un juego de niños, solo para mutar luego en una mezcla de comedia surrealista e intervalo poético, como si una escena de *La infancia de Iván* de Andréi Tarkovski se hubiera colado en el set de *Las vacaciones del Sr. Hulot* de Jacques Tati.

A medida que avanza la película, tenemos la sensación de que fragmentos intensivos arrebatados de un repertorio ecléctico de referencias fílmicas que va de *Encuentros cercanos del tercer tipo* a *Teorema*, pasando por los antes mencionados *Blade Runner* y *Mauvais Sang*, son recapturados como componentes de una máquina desterritorializadora más rebelde, aquella en la que los elementos de la voz, el cuerpo y el rostro se someten a una recomposición sorprendente, un mundo donde Godard, Tarkovski, Pasolini y Fellini intercambian ideas con Cronenberg, Carpenter y Lynch.

Aunque puede que nunca sepamos con exactitud qué forma habría tomado *Un amor de UIQ* en la pantalla, es tentador, incluso dentro de los tropos espectaculares de las superproducciones de ciencia ficción, imaginar que ciertas secuencias habrían estado cerca del cine mudo, que, en opinión de Guattari, fue mucho más exitoso que el cine so-

noro a la hora de expresar las intensidades del deseo en relación con el campo social, en tanto que la capacidad de significación del guión (y con ella las fuerzas individualizantes del capitalismo) aún no habían tomado plena posesión de la imagen. La noción de una separación clara entre los diferentes regímenes de imagen cinematográfica es en absoluto evidente. Es una cuestión de cómo fluye y se canaliza el deseo, tanto dentro como entre los regímenes. Como Guattari escribió en 1977, en uno de sus textos más lúcidos sobre el cine menor:

> El deseo está constituido antes de la cristalización del cuerpo y de los órganos, antes de la división de los sexos, antes de la separación entre el yo familiar y el yo social. Basta con observar sin prejuicio a los niños, a los locos y a los primitivos a fin de comprender que el deseo puede hacer el amor con los seres humanos, así como con las flores, las máquinas, o las celebraciones. No respeta los juegos rituales de la guerra entre sexos: no es sexual, es transexual. [...] Debo decir del cine que puede ser a la vez la máquina del eros, es decir, la interiorización de la represión, y la máquina de deseo liberado. No hay cine político por un lado y cine erótico en el otro. El cine es político cualquiera sea su objeto; cada vez que representa a un hombre, una mujer, un niño o un animal, toma partido en la micro lucha de clases que refiere a la reproducción de modelos de deseo.
>
> La verdadera represión del cine no se centra en las imágenes eróticas; su objetivo es, sobre todo, imponer el respeto por los modelos y representaciones dominantes utilizados por el poder para controlar y canalizar el deseo de las masas. En cada producción, en cada secuencia, en cada encuadre, se elige entre una economía conservadora del deseo y un quiebre revolucionario. Cuanto más una película está concebida y producida de acuerdo con las relaciones de producción, o modelada según la estructura de una empresa capitalista, más posibilidades hay de participar

> en la economía libidinal del sistema. Sin embargo, ninguna teoría puede proporcionar las claves para una orientación correcta en este dominio. Se puede hacer una película que tenga como objeto la vida en un convento y que ponga la libido revolucionaria en movimiento; se puede también hacer una película en la defensa de la revolución que sea fascista desde el punto de vista de la economía del deseo. En última instancia, lo que será determinante en el plano político y estético no son las palabras y el contenido de las ideas, sino fundamentalmente los mensajes asignificantes que escapan a las semiologías dominantes.[15]

En este sentido el guión de UIQ constituye un cuasi-objeto paradojal. En lugar de proveer la estructura coherente que necesita el film para obtener luz verde y ser producido, da apertura a todo un campo problemático que promete socavar los códigos del espectáculo mainstream preservando (o gastando) el delirio "asignificante" que lo sustenta. Delirio que además pretende poner al servicio de otro tipo de economía libidinal. Y es debido a este gasto semiótico salvaje que nunca puede instalarse en un código específico propio. Al igual que UIQ en sí, la película de Guattari resiste la hipostatización en una forma o identidad estable.

IV. UN ENORME, SIEMPRE CRECIENTE Y PULSANTE CEREBRO QUE GOBIERNA DESDE EL CENTRO DEL INFRA-MUNDO

> Le he contestado que la realización me atrae siempre menos que lo no realizado, y con ello no me refiero solo al futuro, sino también a las oportunidades pasadas y perdidas. Me pa-

15. Félix Guattari, "Le cinéma: un art mineur", en *La révolution moléculaire*, París, Éditions Recherches, 1977.

> rece que nuestra historia se repite cada vez que realizamos una parte de alguna de nuestras ideas: tanto gozo nos proporciona que nos olvidamos de completarla.
>
> Robert Musil, *El hombre sin atributos*

> Precisaré con esfuerzo traducir señales telegráficas, traducir lo desconocido a un idioma que desconozco, y sin entender siquiera para qué sirven las señales. Hablaré en ese idioma sonámbulo que, si estuviese despierta, no sería lenguaje.
>
> Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*

Esta cualidad inestable, cambiante, manifiesta en las propias dificultades de UIQ para encarnarse, para encontrar una forma que habitar, atraviesa el desarrollo del guión de Guattari, que tuvo tres versiones muy diferentes. Con UIQ, Guattari había inventado algo que superaba (o pasaba por debajo de) su marco de representación, un infra-cine que a pesar de, o quizás a causa de permanecer inacabado, insistía a través de una especie de pulsación intermitente. En este sentido, las tres sucesivas revisiones del guión casi se pueden leer como registros de un patrón general de las propias manifestaciones y desapariciones de UIQ.

En la primera versión, co-escrita con Kramer alrededor de 1980 y 1981, gran parte de la acción tiene lugar en una comuna hippie *hi-tech*, en algún lugar del este de EEUU. Al parecer Guattari tenía originalmente la intención de que Kramer dirigiera él solo la película, y quería además producirla en Hollywood. El hecho de que Guattari enviase una copia a la oficina de Michael Phillips, el productor de *Taxi Driver* y *Encuentros cercanos del tercer tipo*, quien, aunque intrigado por algunas de las ideas, consideró el proyecto "demasiado político" para los EEUU, muestra que su objetivo en ese momento era hacer un film menor a gran escala. Quizás él y Kramer esperaban subvertir la maquinaria de Hollywood desde dentro, liberando las imágenes y sonidos espectaculares de los grilletes normalizadores de la narrativa convencional, a través de forzar esos recursos narrativos hacia un extremo absurdo (con el riesgo de caer en la parodia).

Sin embargo, sus diferencias a la hora de abordar la historia son llamativas, como lo dejan en claro las cartas y notas que Kramer le dirige a Guattari:

> Estuve trabajando en tu esquema para el guión, tratando continuamente de imaginar "cómo podemos hacer para contar esta historia de manera que podamos ver la mayor parte de ella sin necesidad de una exposición verbal". Como verás, esto me obligó a hacer varios cambios, algunos de ellos importantes. (Como, por ejemplo, eliminar ese tramo largo de experimentación en comunicaciones con UIQ).
>
> La comuna no se menciona, pero solo porque vamos a tener que descubrir cómo crear ese ambiente. No está directamente relacionado a "la historia".[16]

Mientras Guattari insiste en la importancia de un medio colectivo como territorio para la experimentación con los procesos de subjetivación –un territorio que, adicionalmente, le permitiría dislocar aún más los códigos de representación cinematográfica a través de la insinuación de elementos de la performance, la danza, la instalación y el video arte– Kramer se imagina toda la historia como una sucesión de flashbacks desde el punto de la historia en el que UIQ se fusiona con la conciencia de la chica (que en el primer borrador se llama Bernadette), como una especie de fuga psicogénica, fragmentaria, en la que ya no se sabe a quién o a qué pertenecen estas imágenes de la memoria.

> Actualmente me estoy concentrando en la forma, las diferentes partes del todo. De alguna manera me gusta la estructura que comienza a emerger: extensa y abierta, y cada vez más centrada en Bernadette a medida que nos adentramos en el túnel de sus comunicaciones finales con UIQ, un túnel de sueño psicótico-subjetivo-obsesi-

16. Robert Kramer, "Carta a Félix Guattari, 27-1-1981", en Graeme Thomson y Silvia Maglioni (Eds.), Félix Guattari, *op. cit.*

> vo, de acontecimientos mentales que fluyen rápidamente. Empezamos en la orilla del mar y finalmente nos adentramos en la profundidad del remolino.[17]

Kramer claramente desea que el espectador se maree y pierda el equilibrio, filmando los eventos mentales de una subjetividad invadida por un universo sin límites espaciales o temporales, una entidad sin persistencia psicológica ni orientación sexual clara. En este escenario, los acontecimientos que tienen lugar en la comunidad solo deben aparecer como flashes de la memoria privados de un foco de recuerdo coherente. Semejante *mise en scène* podría hacernos pensar en *Je t'aime, Je t'aime* de Alain Resnais y su retrato de la memoria destrozada de un hombre (Claude Rich) que se cree responsable de la muerte de su esposa (Olga Georges-Picot), mientras trata de reconstruir su pasado con la ayuda de una máquina del tiempo experimental, construida por un equipo de científicos del gobierno. Solo que aquí el sujeto que recuerda y sueña es también objeto de la memoria o el deseo de otro (o varios otros). Este pasaje psicótico del sujeto que se convierte en el otro al interior de sí mismo también podría ser comparado con el universo cinematográfico de Alain Robbe-Grillet, con sus repeticiones inconmensurables de presentes cercanos. Es fácil imaginar el poder perturbador que una visión similar puede tener en una superproducción de ciencia ficción.

Una segunda versión, sin terminar, del guión (también co-escrito con Kramer alrededor de 1983) traslada la acción a un (por entonces) futuro cercano en Francia, donde un complejo integrado similar a la "Tativille" de Jacques Tati, con tiendas, medios de comunicación, bancos, instalaciones para deportes, entretenimiento y talleres de reinserción social –cuyo acceso requiere de tarjetas magnéticas personales– establece las coordenadas de un control social que emerge de las nuevas infraestructuras de red de la París de Mitterrand.

17. Robert Kramer, "Carta a Félix Guattari, fecha desconocida (comienzos de 1982)", en *Ibid.*

En la tercera y última versión, escrita por Guattari en 1986-1987 –la más *underground* de las tres, y la que hemos elegido publicar en este volumen– resuenan la "zona temporalmente autónoma" (T.A.Z.) de Hakim Bey, la cultura squater de los ochenta en Alemania y la estética distópica y postpunk de películas como *Decoder* (Muscha, 1984) o *L'affaire des Divisions Morituri* (Ossang, 1985). No obstante, más que a cualquier contexto cultural específico o a un régimen de representación, UIQ parece pertenecer al reino del contagio y la contaminación. Su dilema existencial radica en la traducción continua de la lengua desconocida de su universo a una serie de formas inestables, ninguna de las cuales puede llegar a ser definitiva. En términos cuánticos, la función de onda prima sobre la partícula, el proceso por sobre el producto.

Esta es una de las razones por la que el guión, en su *désœuvrement*, constituye un documento tan inusual en la obra de Guattari, un documento que sería infructuoso relegar junto a una pila de *disjecta* marginal. Al igual que la propia subjetividad de UIQ, es al mismo tiempo un *work in progress* y una serie potencialmente infinita de versiones descartadas. Y, como las máquinas fractales en *Caosmosis*, aquello que atraviesa UIQ son escalas sustanciales. Las atraviesa al engendrarlas. Pero –hay que reconocerlo– estas ordenadas existenciales que "inventa" siempre han estado ahí. "¿Cómo sostener semejante paradoja? Es que todo se hace posible (incluido el alisado recesivo del tiempo al que alude René Thom) desde el momento en que se admite una fuga de la conformación fuera de las coordenadas energético-espacio-temporales. Y también aquí nos toca redescubrir una manera de ser del Ser –antes, después, aquí y en cualquier otra parte–, sin ser no obstante idéntico a sí mismo; un Ser procesual, polifónico, singularizable en las texturas infinitamente complejizables, al capricho de las velocidades infinitas que animan sus composiciones virtuales."[18]

De la misma manera, en tanto pieza de escritura, *Un amor de UIQ* implica una doble paradoja. Implica incluso una temporalidad

18. Félix Guattari, *Caosmosis*, *op. cit.*, p. 68.

múltiple: en tanto texto escrito del autor conocido como Félix Guattari, parece poseer cierta "identidad formal", cierta completitud, pero en tanto guión cinematográfico que desea ser transformado en una película, es un documento enteramente provisional, destinado a interminables reescrituras, modificaciones y traiciones –las cuales, si no fuera por el capitalismo y sus derechos, se convertirían en una enunciación colectiva. Este dilema se vuelve aún más evidente en el proceso de traducción, en el caso de esta edición, del francés al español, pero que potencialmente toca a todas las traducciones del texto: ¿debemos considerar al guión en su provisionalidad, como algo que inevitablemente estaba destinado a cambiar? ¿Debemos interpretarlo en su devenir film? Y en ese caso, ¿en qué film? ¿Cuáles son las implicaciones de traducir un guión nunca publicado de una película que nunca fue hecha, treinta años después de su escritura? Quizás sea útil volver al ensayo de Walter Benjamin, "La tarea del traductor": "Así como las manifestaciones de la vida están íntimamente relacionadas con todo ser vivo, aunque no representan nada para este, también la traducción brota del original, pero no tanto de su vida como de su 'supervivencia', pues la traducción es posterior al original."[19] En el caso de *Un amor de UIQ*, lo que tenemos es un texto cuya vida es en todos los sentidos "supervivencia", vida después de la vida (o quizás pre-vida), pues en su corazón tenemos una entidad cuyas posibilidades de existencia se fundan enteramente en la posibilidad de una traducción inagotable.

19. Walter Benjamin, "La tarea del traductor" (1923), *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.

POST SCRIPTUM. HACIA UNA ECOSOFÍA DE LO INCONCLUSO

Feelin' capable of seeing the end
Feelin' capable of saying it's over...
Chvrches, "Tether"[20]

G. D. ¿Es un film?
M. D. Habría sido un film.
Pause
Sí, es un film.
Marguerite Duras, *Le Camion*

Los retazos de evidencia más pequeños son siempre los más intrigantes. Es en el fragmento huérfano, irrisorio, en donde es más probable que surja el deseo. Tomemos esta carta de Félix Guattari para Michelangelo Antonioni:

Estimado,
Le he pedido a nuestro mutuo amigo Ugo Amati que le envíe el borrador de un guión de ciencia ficción que escribí, *Un amor de UIQ*.
Realmente apreciaría que tenga el tiempo para leerlo y sería una gran alegría para mí si le interesara involucrarse.
He apenas desplegado algunas ideas clave que deberán ser desarrolladas con mayor detalle. En caso de que el proyecto sea de su interés me encantaría conocerlo para discutir en persona.

Lo saludo atentamente,
Félix Guattari[21]

20. "Me siento capaz de ver el fin / Me siento capaz de decir que se ha terminado..."
21. Ver Graeme Thomson y Silvia Maglioni (Eds.), Félix Guattari, *Un amour d'UIQ*, *op.cit.*

No sabemos si Guattari alguna vez envió la carta, ni siquiera cuándo fue escrita. ¿Por qué habría guardado una copia? Pero, como dice Axel en el guión: "lo que pasa en las comunicaciones, en el fondo, no es lo más importante". Así que decidimos tratarla como una señal, una transmisión proveniente de una galaxia distante hacia otra posiblemente más remota, perdida en el correo cuántico.

Una cosa es más que segura. Mientras Guattari comenzaba a trabajar en el guión, Antonioni estaba terminando el que iba a ser su último gran film, *Identificación de una mujer*. En la escena final vemos al protagonista, un director de cine que naufraga entre una crisis creativa y una relación estancada, enfrentando el sol con sus ojos cerrados. Luego de las vicisitudes de la historia, parece finalmente en un estado de relajación, soñando con un film de ciencia ficción que probablemente nunca va a realizar, un viaje exploratorio al interior del sol que, espera, revelará los misterios del universo. La idea se resume visualmente en una secuencia de efectos especiales *lo-tech* que muestra cómo una nave-asteroide es arrastrada hacia una sustancia pulsante delicuescente amarillo-naranja. A medida que se aleja de nuestra vista, sus motores parecen mirar hacia nosotros como dos agujeros negros, dos cuencas de ojos un poco cómicas que finalmente se transformarán, solarizadas, en lo que parecen ser las rendijas de una máscara veneciana del *settecento*. La nave-asteroide se pierde luego en el núcleo amarillo del sol, que gradualmente se revela como la imagen espectral de un ojo filmado con un *close-up* extremo.

Una meditación sobre las condiciones, posibilidades y límites del acto de ver y del conocimiento, de la visión y de lo visible, este film debe haber tocado una fibra en Guattari y en su interés en una inteligencia alienígena invisible proveniente de un reino subatómico. Aunque también pudo haberse interesado en el modo en que la palindrómica Anna, el personaje principal de *La aventura*, continúa dominando el film tras desaparecer, como si se tratara de un fenómeno atmosférico.

La perspectiva de una colaboración entre Guattari y Antonioni es tentadora, y nos pone frente a otra posible vía de transformación de UIQ. Pero por más fascinantes que estos horizontes inconclusos

puedan ser, el simple hecho de leer el guión cuando lo descubrimos en el archivo del IMEC[22] hizo que la película ya existiera para nosotros, como si se tratara de algún tipo de contaminación. Y esto fue, de alguna forma, totalmente coherente con la naturaleza de UIQ, una entidad sin límites temporales y espaciales claros, que solo se manifiesta a través de parasitar e imitar formas preexistentes de la materia y la energía.

En el momento que publicamos el guión en Francia en 2012 con Éditions Amsterdam, en un volumen que editamos y diseñamos nosotros en colaboración con la escritora y psicoanalista Isabelle Mangou y que incluía además sus proyectos cinematográficos anteriores a *Un amor de UIQ*, así como notas, documentos de producción y fragmentos de los intercambios entre Guattari y Kramer, ya habíamos proyectado el film numerosas veces en nuestras cabezas. El cineasta en nosotros no permitía que lo dejáramos reposar, aún si habíamos sentido que de alguna manera el guión era inherentemente infilmable. Pero, ¿cómo transmitir algo de esta visión parpadeante y de la propia intermitencia de UIQ? Quizás encontrando una forma de "producir" el film y manifestar su universo sin necesidad de filmarlo.

Un ensayo de Pasolini, "El guión como 'estructura que quiere ser otra estructura'", sugiere que un guión no realizado puede constituir su propio género, uno que potencialmente le ofrezca al lector un rol más activo y colaborativo que el que le ofrece una novela.[23] Pero, ¿quién puede afirmar que un guión es solo un cimiento, o que su deseo de devenir-otro apunta necesariamente en la dirección de un film en potencia? Especialmente en el caso de un guión que contiene una entidad como UIQ, ¿no deberíamos imaginar que ese deseo puede dirigirse a otras formas de ser?

Fue por eso que, en lugar de intentar filmar el guión de Guattari, empezamos a concebir múltiples manifestaciones del universo infra-quark (performance, radio, instalaciones, fabulaciones, rumores...)

22. Los archivos de Guattari y Kramer se encuentran ambos en el IMEC (L'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) en Francia.

23. Pier Paolo Pasolini, "El guión como 'estructura que quiere ser otra estructura' en *Empirismo herético*, Córdoba, Editorial Brujas, 2011.

que funcionarían a través de los años como catalizadores: cada parcialidad retomaría a las otras dándole un giro propio. Estas prácticas eventualmente derivaron en un ensayo cinematográfico experimental, *In Search of UIQ* [*En busca de UIQ*] (2013), que dio forma a una cartografía de este continuum espaciotemporal de lo inconcluso. Como lo sugiere el título, el film es una búsqueda, y como tal, habita una zona de incertidumbre, en dirección a lo que Pasolini llamó film de apuntes. *No* en dirección a un film.

Sin embargo, el guión parecía seguir precisando investigación, luego de casi treinta años en la oscuridad, urgía una mirada más colectiva sobre sus infra-posibilidades (y tal vez todavía siga necesitándola). En una serie de encuentros o "sesiones", como los llamamos, organizados en siete ciudades europeas, exploramos la noción de film como proceso, enfrentándonos al guión de manera que reflejara la naturaleza de UIQ como una entidad cuyo devenir está intrínsecamente ligado a una constante traducción y transducción en curso. Sostuvimos la interpretación de que el tema central en *Un amor de UIQ* gira en torno al interminable deseo del guión por volverse un film, o quizá por volverse otra cosa. La transducción refiere a cualquier proceso por medio del cual una célula biológica convierte un tipo de señal o estímulo en otro. Más específicamente, concierne a la transferencia de ADN viral, bacteriológico, o ambos bacteriológico y viral, de una célula a otra usando un vector bacteriófago.[24] La idea fue que el film de Guattari llegase a existir a través de un proceso de contaminación, que la pantalla funcionara como un *vector cinebacteriológico*, convirtiendo al film y al Universo Infra-Quark *in potentia* en una comunidad de profetas o "imaginadores".[25] En lugar de una producción cinematográfica que redujera la materia indeterminada de UIQ a un conjunto específico de

24. Ver Gilbert Simondon, *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, y *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, Buenos Aires, Cactus, 2015.

25. *Envisionaries*, en el original, juego de palabras entre el verbo *to envision* (imaginar, visualizar), y el sustantivo *visionary* (ver más allá, tanto un vidente como un visionario, incluso un idealista). [N. del T.]

representaciones explotables como espectáculo, el film cobraría vida a través de su "desobramiento",[26] en tanto proceso vivo de variaciones.

Estas comunidades temporarias (un vago reflejo de los squaters que hicieron contacto con UIQ) se reunieron alrededor del guión y dejaron que UIQ entrara en sus sistemas a través de él, proyectando la película y el universo que desencadena en relación a la especificidad cultural, política y lingüística de su propia existencia y deseos, su pasado y futuro, en ocasiones transponiendo los personajes, acciones y eventos del guión a su actualidad. Este trabajo de transducción complejiza el proceso por el cual un guión es normalmente *traducido* a la pantalla. Al combinar los roles de escritor, director, actor y espectador, las comunidades visionarias fueron capaces de expandir las fronteras del film, tanto internas como externas, multiplicando sus pliegues narrativos y afectivos, borrando los límites entre la proyección real y la virtual. Lo que equivale a decir que los efectos de UIQ se deben haber hecho presentes en la habitación, con y entre ellos. Las personas involucradas sentían el espacio y la presencia de cada uno de ellos de manera diferente, su tono de voz había cambiado, algo se había modificado en la atmósfera, y al mismo tiempo era difícil identificar exactamente qué.

Nuestro sentido del tiempo, también del propósito y la eficacia, cambiaba durante estas sesiones, que se convirtieron en zonas de temporalidad autónoma. A medida que continuamos con ellas, nos dimos cuenta de que no necesitábamos depender tanto del guión. A veces, solo la sugerencia de una situación o escena era suficiente para poner en marcha la imaginación. Además, había aspectos del guión que algunas personas no encontraban particularmente fructíferos o que querían llevar en otra dirección, más queer, infraleve, sin rostridad...

Con el registro sonoro de estas sesiones, teniendo en cuenta el guión y el potencial deseo de UIQ por otros devenires, decidimos hacer una película invisible por otros medios,[27] una obra polifónica de

26. Ver la discusión de Maurice Blanchot con Jean-Luc Nancy sobre el concepto de *désœuvrement* en *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena Libros, 1999.
27. Ver Pavle Levi, *Cinema by Other Means*, Oxford University Press, 2012.

arte sonoro donde todas las voces, visiones y espacios de reunión pudieran coexistir, resonar, retroalimentarse y construir unos sobre otros. En un principio, la idea era simplemente "reconstruir" la película de Guattari a través de destellos de lo que había sido evocado o especulado por los más de setenta "imaginadores"; pero durante el proceso de mezcla, cuando empezamos a trabajar en la compaginación de las voces, nosotros y nuestro ingeniero de sonido notamos que otra "película" emergía en paralelo a UIQ: el retrato de esta comunidad dispersa fusionándose a través de un plano acusmático de enunciación colectiva y dando lugar a un nuevo ser.[28]

Probablemente sea esto lo que deseamos para el film de Guattari, que siga existiendo en un espacio cuántico, onda y partícula a la vez, proceso y cristalización, en un eterno estado de gestación, uno que pese a su dimensión "infra" continúe produciendo un devenir ancestral, animal, vegetal, cósmico de la imagen, "entidades colectivas mitad-cosa, mitad-alma, mitad-hombre, mitad-animal, máquina y flujo, materia y signo..." que están "siempre por reinventar, siempre en trance de perderse".[29]

28. La pieza de arte sonoro se mostró por primera vez en The Showroom, Londres, como parte de una exhibición llamada "It took forever getting ready to exist: UIQ (the unmaking-of)", Febrero-Marzo 2015.
29. Félix Guattari, *Caosmosis*, *op. cit.*, p. 142.

FÉLIX GUATTARI

UN AMOR DE UIQ

SINOPSIS

"Uno siempre se pregunta si no existirá vida o inteligencia sobre otros planetas, en alguna parte en las estrellas... pero jamás nos planteamos la pregunta sobre lo infinitamente pequeño... tal vez porque eso puede venir de ese lado, de un universo aún más pequeño que los átomos, los electrones, los quarks..."

Es en estos términos que Axel, un joven biólogo de menos de 25 años, expone a Janice (estudiante un tanto ociosa de la misma edad) el fantástico descubrimiento que acaba de hacer.

Tan pronto instalado el dispositivo para establecer un contacto permanente con la entidad misteriosa, aparece una dificultad mayor, dificultad que había conducido al fracaso una primera tentativa de Axel: ¡este Universo, aunque infinitamente pequeño, es capaz de perturbar, en el más alto grado, todos los sistemas hertzianos de comunicación!

Se siguen de esto desajustes espectaculares sobre toda la Tierra. Desde el momento en que los miembros de la comunidad logran por fin establecer un diálogo verbal con aquel que llaman de ahora en más UIQ (Universo Infra-Quark), la situación se estabiliza. Comienza entonces una fase de aprendizaje y de intercambio mutuo entre dos

mundos. Por un lado, el pequeño grupo comunitario adquirirá instrumentos de conocimiento y de acción propiamente extraordinarios, mientras que, por el otro, el Universo Infra-Quark, en razón de su inteligencia superior, apenas sacará provecho del trato con los humanos. En cambio, sufrirá un shock que se revelará catastrófico para él, el descubrimiento del amor en su relación con Janice. Todo el paisaje planetario resultará con esto irremediablemente trastornado.

Contrariamente a los modelos tradicionales de los relatos de ciencia ficción, tratamos aquí con un Universo que, aunque omnipotente, se encuentra totalmente desvalido ante realidades humanas como la belleza, la sensualidad, los celos, el amor... Esto nos conduce a crear un nuevo tipo de personaje, entidad de aspecto multiforme, revelador de una puesta en entredicho de la noción de individuo.

Este relato puede leerse, en un primer nivel, como un guión de cómic; en un segundo nivel, se puede ver allí la proyección de problemáticas de orden filosófico, psicoanalítico e incluso psiquiátrico. En último lugar, es la ilustración de una serie de interrogaciones prospectivas relativas al mundo de hoy.

INTRODUCCIÓN

Soy escritor y psicoanalista, director de una clínica psiquiátrica que practica los métodos de Psicoterapia Institucional.

Me propongo hoy realizar un film de ciencia ficción, o al menos que se presente como tal. Sin duda, esto reclama algunas explicaciones preliminares.

Un amor de UIQ, cuyo guión introduzco aquí, no será ni un film en clave, ni un film de tesis y, sin embargo, mantiene estrechas relaciones con mi concepción del psicoanálisis.

Una larga práctica de la psicoterapia de las psicosis me condujo a cuestionar las definiciones tradicionales del inconsciente que hacen de él un dominio psíquico aparte, cortado del campo social o de la creación artística, y cuyo abordaje estaría reservado exclusivamente a especialistas. Por el contrario, me parece que la vida del inconsciente es inseparable de los medios de lectura que nos dan acceso a él. Y esos medios son ellos mismos evolutivos y, en particular, susceptibles de verse diversificados y enriquecidos por el aporte de nuevas tecnologías informáticas y comunicacionales.

Por lo tanto, lo que ante todo me importa en un procedimiento analítico es forjar un sistema de expresión original, una cartografía específica, adaptada al caso singular de una problemática subjetiva.

Es así que este film constituye para mí una forma de autoanálisis. Enfrentarse ya a la temible experiencia de las sucesivas versiones de un guión habrá sido, para mí, una experiencia analítica que calificaré de procesual. Ponerla en escena con profesionales del cine y con el concurso de artistas tales como el pintor Matta y el músico Ryuichi Sakamoto, me permitirá llevar más adelante este proceso. En particular, mucho espero de un trabajo colectivo referido a las "nuevas imágenes". El cine es un extraordinario instrumento de producción de subjetividad. Hasta ahora, sus relaciones con el psicoanálisis fueron complejas y en ocasiones conflictivas. Se han hecho filmes sobre el psicoanálisis o sobre temas psicoanalíticos. Se ha querido interpretar, a menudo de modo abusivo, algunos filmes a la luz del psicoanálisis.

Ciertos semióticos se han dedicado a esclarecer los mecanismos inconscientes a la luz de las técnicas cinematográficas. Pero raramente psicoanalistas se expresaron dirigiendo directamente una producción cinematográfica.

Es esta experiencia la que quisiera intentar, no solo en el nivel del contenido narrativo y psicológico de una obra fílmica, sino también en la trama perceptiva y afectiva tal como es tejida en todas las etapas de su realización.

OBJETIVOS PRINCIPALES DE LA TEMÁTICA

Me propongo explorar en este film un teorema relativo al estatus contemporáneo de la subjetividad que supone que ella comporta esencialmente dos tipos de componentes siempre entremezcladas:

1) Una subjetividad yoica, cristalizada en un lugar comunitario, sobre personajes individuales de apariencia normal pero que, por una parte, podrían ser asimilados a náufragos de un nuevo tipo de catástrofe cósmica, catástrofe a la vez presente y potencial, imaginaria y real, o más bien cuya presencia actual solo extrae su fuerza del hecho de ser capaz de vaciar el futuro de toda consistencia, y que, por otra parte, corresponden a diferentes fases de mi propio desarrollo afectivo, a ciertas "elecciones de objetos" que quedan en suspenso: devenir niño, devenir mujer, devenir animal, devenir multiplicidad, devenir invisible.

De entrada, rogaría a los miembros de la Comisión[1] tomar en cuenta que ciertos elementos temáticos, no obstante esenciales, solo

1. Guattari alude aquí a la presentación efectuada en 1987 en busca de financiación para la realización de su proyecto al Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) de Francia. [N. del T.]

puede ser indicados de manera sumaria a través de la escritura de dicho guión. Es el caso, en particular, de ese personaje central que deberá volverse esta comunidad, la cual solo tomará cuerpo y sustancia a través de una elaboración estilística y de un tratamiento espacial y plástico que solo podrían depender de una puesta en escena y de un rodaje efectivos. La imagen, lo imaginario y la creatividad propia al acontecimiento, más que en cualquier otra parte, se revelarán aquí indisociables.

2) Una subjetividad maquínica, híper-inteligente y sin embargo irremediablemente infantil, regresiva, que se encarna en una entidad bautizada UIQ (Universo Infra-Quark) sin delimitación fija ni afectación personológica constante, ni opción sexual determinada. La irrusión de esta dimensión inconsciente "maquínica" en la subjetividad ordinaria traerá considerables alteraciones.

El drama que aquí es evocado, es paralelo a aquel que conocen hoy nuestras sociedades en las que el ascenso de las formas de pensamiento, de sensibilidad, de imaginación, de toma de decisión asistidas por ordenador, la "digitalización" de un número creciente de operaciones materiales y mentales, no logra siempre reconciliarse con los territorios existenciales a los cuales permanecen atados nuestra finitud y nuestro deseo de ser. En el film, esta contradicción será llevada a su punto culminante con el fracaso dramático de la tentativa de encarnación de UIQ en el personaje de Bruno.

Pero, después de todo, este impasse último sobre la cuestión de la finitud y de la singularidad no hará más que ilustrar una evidencia que, por su parte, depende de la psicopatología más clásica, a saber que jamás un amor psicótico podría acoplar de manera durable la alteridad a una identidad fija, ni siquiera a cualquier proceso regulador de identificación.

De este modo, el software prodigiosamente inteligente de UIQ, superpotencia molecular, ¿permanecerá condenado a descarrilar sobre sus avatares existenciales, como una púa sobre un disco rayado o como la rastra de la máquina de la Colonia Penitenciaria sobre la piel del condenado?

En cuanto a la protagonista principal del film, por haberse dejado embarcar en el juego incestuoso del pasaje a la trascendencia, será ella misma eterna condenada a ir a la deriva fuera de la comunicación y de los afectos humanos.

¿Quién es responsable del drama final?

Nada estaba jugado de antemano y, en verdad, en lo que concierne a nuestra realidad contemporánea, la cuestión permanece enteramente abierta. Todo podría ser reescrito en otra dirección como lo atestigua el diario llevado por Fred, periodista y escritor de rol equívoco, cuyo manuscrito fue piadosamente conservado en un Fort Knox de alguna de las Superpotencias, ya que, en efecto, en cada una de las lecturas que se puede hacer de él, sus enunciados se modifican, sus proposiciones cambian de sentido.

Este texto, para ser tomado con pinzas, nos evoca el diario de a bordo de Marie Curie que fue, como su autora, irradiado en tal grado, que todavía hoy es perfectamente capaz de contaminar mortalmente a aquel que se atreviera a leerlo sin precaución especial.

"¡Devuélvanos nuestra muerte!", tal podría haber sido el título de este film. Y sin embargo: ¡No! Pues ¿a quién podría estar dirigida semejante súplica? ¡Ya no existirá jamás el mismo interlocutor en el número que usted llama!

PERSONAJES PRINCIPALES[1]

AXEL: Alrededor de 30, 35 años. De origen alemán. Carácter extraño, imprevisible. Está constantemente "en otra parte". Biólogo y acróbata amateur a la vez; cuando se lanza hacia el cielo, el cuerpo de Axel evoca la forma en la que UIQ se vuelca hacia los humanos.

FRED: Ronda los 40. Americano, periodista todo terreno. En la primera parte del film está al servicio de diferentes potencias políticas. Nada de esto es explícito, pero el público será llevado a comprenderlo por sí mismo, como sucede a menudo en la realidad.
Con el transcurso del film, Fred asumirá el rol del testigo del presente o, más exactamente, de un presente expresión del futuro.

JANICE: Alrededor de 20, 25 años. Antes que bella, es densa, compacta, misteriosa y un tanto aristocrática, como parecen implicarlo

1. Existen varias descripciones de los personajes del film, a menudo con modificaciones de edad, de nacionalidad, contradicciones, etc. Se retuvo la más viva, aquella presentada al CNC en 1987 y que, a nuestro parecer, está más próxima al espíritu de esta última versión del guión.

sus orígenes campesinos. Italiana, lo cual significa para ella rasgos de arcaísmo asociados a una exigencia de absoluto. En sus primeras apariciones, se manifestará bajo la apariencia exterior de un prototipo femenino, tipo revista *Elle*, es decir presta a arreglar los asuntos sentimentales y los problemas de pareja haciendo el amor con el primero que pasa.

MANOU: Casi 8 años. No se sabe de dónde viene. Más que hablar, inventa una forma de expresarse. Parece extrañamente adulta. Es segura de sí misma.

ROBERT: Una especie de Jean Gabin adaptado a los tiempos. Simpático, colérico, macho, viejo cocinero sobre un barco que efectúa misiones nucleares. Si para Shakespeare "una rosa es una rosa", para Robert "un *omelette* es un *omelette*". ¡Y punto! Nada le impide ir más allá, pero no le interesa. La naturaleza es la naturaleza y puede hacer el amor tanto con Janice como con Eric, ¡da igual! El orgasmo es siempre el mismo. ¡Por qué hacer tanta historia con eso!

STEEVE: En torno a los 40. Negro americano. Elegante. Antiguo ingeniero de un equipo de la NASA, como se lo descubrirá en la segunda parte del film. Colecciona documentos más o menos raros sobre Dostoievski, sobre quien lleva adelante un estudio informático.

ERIC: Danés, violento y dulce a la vez. Esquizoide. Dotado de una prodigiosa imaginación. En cierta forma, es el álter ego de Janice.

FRANCIS y DOMINIQUE: Se trata de proyecciones fantasmáticas de Eric que pueden sin embargo manifestarse de improviso. Concretizan la imaginación de Eric.

ANTOINE y MICHÈLE: Alrededor de 14 años. Han abandonado su provincia natal, atraídos como estaban por un "sueño americano" que proyectan sobre la ciudad.

Físicamente, se aproximan al modelo estándar de los jóvenes de los *fast-food*: hamburguesa, cuero, casco de cosmonauta, lenguaje hipermoderno con imitaciones sistemáticas a la lengua americana, póster de Madonna, etc. Trabajan como mensajeros y por ello disponen permanentemente de un *walkie-talkie*. Evidentemente, se les paga en negro. Parecen ser los únicos en tener contacto con el mundo exterior. Son también los únicos en ser totalmente impermeables a la presencia del "huésped exterior".
Todo esto debería aparecer claramente como la consecuencia de la "elección" de un estilo de vida muy artificial, calcado sobre el de los personajes de publicidad: limpios, pero vacíos. No hay duda de que terminarán detrás de una boletería. No lo saben pero el público, por su parte, lo sabe.

Jennifer: Ella no tiene edad. ¿60 o 35 años? Su rostro está marcado por siglos de historia. El silencio de aquel que no sabe que sabe.

Eurasiática. Su sola presencia explica, en cierto modo, la "Comunidad" como punto de no retorno. Jennifer está más allá. En un sentido, incluso más allá de UIQ. Se la verá poco. Se oirá sobre todo su voz, inimitable. Melopea sin palabra, sonido dulce y gutural, que evoca un silencio cargado de misterio.
Tal vez es a ella a quien oiga Janice cuando se vea condenada a ya no poder acceder a la muerte.

Bruno: Enigmático y emblemático. Supongamos que Dios entra en contacto con el mundo de los hombres tomando prestada una forma humana...

UIQ: Universo Infra-Quark. Contrariamente a los modelos tradicionales de los relatos de ciencia-ficción, tratamos aquí con un Universo que, aunque omnipotente y dotado de una inteligencia prodigiosa, se encuentra totalmente desvalido y se funde literalmente como nieve al sol desde el momento en que resulta confrontado con realidades humanas tales como la belleza, la sensualidad, el amor...

Esto puede conducirlo a las regresiones infantiles a las que están acostumbrados los pequeño-burgueses en contacto con reacciones de celos, de envidia, de chantaje...

GUIÓN
UN AMOR DE UIQ

CAMPO Y PEQUEÑO AVIÓN - EXT. E INT. - TARDE

Es invierno, a esa hora en la que se dice que todos los gatos son pardos. Atmósfera irreal. Los montículos de tierra negruzcos y grumosos absorben el color de las capas de escarcha que los recubren, una ligera niebla algodonosa donde el aire traza jaspeados se eleva por encima del campo, dibujando en espejo una continuidad extraña. Paisaje sin horizonte ni color, exangüe, glacial, que se baña en una curiosa inconsistencia.

Se oye el ruido de un avión, se lo ve volando a baja altura. Se trata de un pequeño Piper Malibu destinado al transporte privado de pasajeros.

En el interior, en la cabina, el piloto vigila con ansiedad los cuadrantes luminosos del tablero de a bordo. Se lo ve verificar su plan de vuelo y luego conectar su micrófono.

PILOTO

Aquí Malibú llamando a Frankfurt II, aquí Malibú lla...

Una mano corta autoritariamente el contacto, dejando al piloto estupefacto. Quien interviene, un tipo de unos cincuenta años, Fred, vestido con una chaqueta de cuero que refuerza su natural anchura de hombros.

FRED (*fuerte acento americano*)
No vale la pena llamar a la torre de control, vamos a aterrizar aquí.

PILOTO
¿Está chiflado, o qué?
A la manera de un policía, Fred esgrime una credencial.

PILOTO
¿Eres poli? (*Lee la credencial*) ¡Pero es una credencial de prensa!

FRED (*con risa burlona*)
Sabe bien que los periodistas tienen todos los derechos.
Sumerge la mano en su bolsillo de atrás, el otro se atemoriza, pero en lugar de sacar un arma, el americano extirpa una billetera repleta. Con una lentitud calculada, lanza un fajo de billetes de cincuenta dólares sobre el plan de vuelo, luego un segundo y un tercero; al cuarto, una sacudida hace deslizar todo el dinero por tierra. El piloto, vencido, se agacha para recoger. Fred lo ayuda utilizando con indiferencia su calzado como un rastrillo de crupier. Se detecta en aquel que vergonzosamente se ha puesto de cuclillas un vistazo ansioso en dirección al habitáculo de los pasajeros. Ocupando una de las cuatro butacas, hay un cuerpo inerte, el cuerpo de un joven a medias volcado por encima del apoyabrazos. Bajo su cabeza, un pequeño mono saltarín juega a tirar de los cabellos que penden.

FRED
Este chiquillo es sin duda más precioso que los cinco mil millones de primates de los que formamos parte. (*A la mona*): déjalo tranquilo, Lara, quieres.
La mona acaba de saltar sobre el hombro de su amo quien regresa a los asientos rengueando, tiene una pierna rígida. Con precaución, Fred endereza al joven y le sostiene la cabeza.

FRED
Axel, ¿me oyes?

No hay respuesta.
El periodista le despeja la frente, dejando en la cabellera la marca de sus dedos. Axel tiene un bello rostro a pesar de las profundas ojeras que resaltan sus ojos cerrados.
El avión se inclina al virar, el piloto se prepara para aterrizar. Axel abre los párpados, mira alrededor suyo sin reaccionar y se vuelve a sumergir en la nada.
Las ruedas chocan el suelo con violencia, el aparato es brutalmente sacudido antes de conseguir detenerse.
El piloto grita para cubrir el ruido de los motores.

PILOTO
Apresúrense, lárguense de aquí.

FRED
Esto irá más rápido si me da una mano.

PILOTO
Un periodista quizás pueda arreglarse solo, ¿no?
Alzando los hombros en señal de desprecio, Fred tira de la palanca que comanda la apertura de la puerta.
El aire helado le hace tiritar, examina, con el ceño fruncido, el manto vaporoso que flota por encima del campo. La pequeña mona posada sobre su hombro se pone a temblar, la oculta en el interior de su chaqueta.
Sobre el asiento que ocupaba Axel, ya no hay nadie, los choques lo han hecho resbalar, solo sobresalen dos pies desnudos que Fred atrapa y tira (el jovencito está vestido solamente con un sweater y un pantalón vaquero).
Para evitar que se choque la cabeza, el periodista lo toma bajo sus brazos.
No bien Fred, su mono, su bolso y Axel se encuentran fuera, el piloto cierra la puerta, pone los motores a toda potencia y desaparece.

Música genérica

Extraño espectáculo del periodista rengo que arrastra penosamente a Axel a través de la bruma.

RUTA NACIONAL - EXT. - NOCHE

La noche ha caído cuando Fred logra llegar por fin a la extremidad del campo.
Se oyen ruidos de coches que provienen de una ruta nacional más abajo. Agotado, Fred deja caer a Axel cuidando no obstante de deslizar el bolso bajo su cabeza. Sudando abundantemente a pesar del frío, se seca el rostro y el cuello. Inspecciona las proximidades antes de decidirse a dejar solo a Axel para partir con dirección a una estación de servicio iluminada, distante un centenar de metros, del otro lado de la ruta. Incapaz de correr para cruzar, Fred se abre paso obligando a los vehículos a frenar peligrosamente. Violentos bocinazos. Axel se incorpora y mira lo que pasa.

ESTACIÓN DE SERVICIO - INT. - NOCHE

Los estantes con aparatos, accesorios para el coche, dulces de la tienda, que complementan los surtidores de gasolina, están desiertos.
Extrañamente, todos los clientes están agrupados alrededor de la caja: escuchan ansiosamente un flash informativo difundido por una radio a transistores.

VOZ EN OFF DEL LOCUTOR
... Dieter Magen de radio Frankfurt quien les habla. El parasitaje de las ondas radiales de estas últimas semanas ha acabado. Es en los suburbios de Bruselas que las brigadas especiales de la OTAN han descubierto las instalaciones piratas...

FRED (*para sí*)
¡Descubierto! Hicieron saltar todo, sí...

VOZ EN OFF DEL LOCUTOR (*continuación*)
... Por desgracia los terroristas lograron darse a la fuga. En estas condiciones, se ignora todavía cómo procedía este grupo y por cuenta de quién actuaba... El Gobierno Federal y la Comisión Internacional de Investigación renuevan su llamado a la población para que les sean denunciadas todas las actividades sospechosas.

Fred se apodera de un paquete de bizcochos que abre dirigiéndose hacia un puesto telefónico. Descuelga el auricular, introduce una tarjeta magnética, verifica que nadie lo escuche y marca el número.

FRED
¿Hola? ¿*Associated Pictures and Press*? Es urgente, páseme con Neil Baster...
Desliza un bizcocho en su abrigo, el simio lo atrapa.

FRED
¿Hola? ¿Eres tú Neil? Bravo por el soplo...[1] Pero estaba bastante caliente.

NEIL (*en off*)
¿Dónde estás? ¿Dónde estás?

FRED
Hubo que agarrarse a tiros... Logré neutralizarlo y embarcarlo, ahora todo bien...

NEIL
¿Estás con él? ¿Pero dónde estás?

OTRA VOZ EN OFF (*inquietante*)
Señor Newman, debe darnos su posición.

FRED
¿Qué pasa? ¿Quién es usted? ¡Páseme a Neil, en el nombre de Dios!

NEIL (*en off*)
Fred, es preciso que comprendas, no podemos permitirnos que lo dejes escapar... Dinos, ¿dónde estás?

1. Es posible que Guattari juegue aquí con el doble significado de *tuyau* que es "tubo" pero que también remite a un soplo, una delación. [N. del T.]

FRED
Basta, no voy con este tipo de trucos. ¡Soy periodista, no soy poli!

NEIL (*en off*)
¿Pero no te das cuenta? ¡No te hagas el imbécil!

FRED
Escucha, tengo fotos, tengo al tipo. Si te niegas a hacer el artículo, lo hago yo mismo y se acabó.

NEIL (*en off*)
¡Estás completamente confundido! ¡No ves lo que está en juego!

FRED
Te repito que no colaboro con los polis, lo tomas o lo dejas.

OTRA VOZ EN OFF (*amenazante*)
Corre el riesgo de ser detenido, señor Fred Newman, o aun de sufrir problemas mucho más graves.

FRED
¡Váyase a cagar!
Cuelga furioso y sale.

ESTACIÓN DE SERVICIO - EXT. - NOCHE

Se apresta a cruzar nuevamente la ruta cuando un vehículo, una especie de motocarro cargado de cajones de verduras, falla en derribarlo. Hace un desvío, reconoce a Alex al volante. El joven, apenas despabilado, se esfuerza en mantener los ojos abiertos, el motocarro zigzaguea y choca contra un obstáculo, el motor se para. Fred se precipita, empuja a Axel a la parte trasera y toma el volante.

RUTA NACIONAL - EXT. - NOCHE

El motocarro bordea barriadas obreras agrupadas en pequeños inmuebles que parecen haber sido empujadas por vergüenza fuera de la ciudad, sobre terrenos baldíos.
Axel echa por la borda las cajas de tomates que lo estorban.

FRED
¡Detente, vas a hacer que nos descubran!

AXEL
¡Que nos descubran! ¡Ah! Y en primer lugar, ¿qué quiere ese de mí? Ey, te estoy hablando, ¿qué quieres tú de mí?

FRED
Confía en mí.

AXEL
¡Divertido el tipo! ¡Me deja inconsciente y luego dice "confía en mí"!

FRED
¿Prefieres que te lleve a los polis? ¡Si quieres se hace enseguida!

AXEL
¡Como tú quieras, cabrón! Ey, pásame tus zapatos, tengo frío en los pies.

HIPERMERCADO - INT. - NOCHE

Los clientes, la mayoría por parejas, desfilan en los pasillos con el sonido tenue de una música melosa característica de este tipo de lugar.
A la vuelta de un pasillo, se descubre a Axel sentado sobre un taburete, tendiendo sus pies a Fred quien, torpemente encorvado, le prueba un par de zapatillas deportivas.
El joven no hace ningún esfuerzo para ayudar al periodista, por el contrario lo mira con aire socarrón.

FRED
¿No es demasiado pequeño? Ponte de pie.
Axel se levanta, mueve los pies dentro de los calzados.

AXEL
Es un poco grande.

FRED
¡Irá bien así, no tenemos tiempo que perder!
Recoge la caja, la mete bajo su brazo y se dirige hacia la salida para pagar. Se da cuenta de que el otro no lo sigue, regresa: Axel camina como una china del Antiguo régimen, las zapatillas quedaron atadas juntas por los cordones.

CIUDAD DE FRANKFURT - EXT. - NOCHE

70 *El motocarro atraviesa el centro urbano donde las calles y las casas imitan el estilo que tenían antes de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. En un semáforo, Axel se pone a rugir muy fuerte en dirección a la mona, que, nerviosa, busca morderlo.*
Fred separa a los adversarios.
La luz pasa al verde. El motocarro se tranca.
Exasperación de los automóviles que quedan detrás sin poder doblar.
Varios intentos infructuosos de Fred por hacer arrancar de nuevo el motocarro.

FRED
Sal de aquí, debemos largarnos.
Lo tira de la manga. Ambos parten por una calle transversal dejando bloqueado el tráfico.

AXEL
¿Adónde vamos ahora?

FRED
A casa de un amigo, vamos a escondernos.

Llegan a una gran plaza dominada por letreros luminosos. Al pie de un inmueble, varios coches de policía con faros giratorios.

FRED
Media vuelta, rápido...

CLUB - INT. - NOCHE

Muchos ruidos mezclados en ese bar-discoteca: música disco, juegos electrónicos, conversaciones...
El establecimiento está poblado de una clientela bizarra, multirracial: jóvenes desocupados, marginales, drogadictos... Muchos de ellos están vueltos hacia el disc jockey: Janice, una joven punk despampanante, quien visiblemente reina sobre este mundo sospechoso. Un tipo se le acerca, la toma por la cintura, ella lo rechaza.

EL TIPO
Bien, ¿qué te pasa?
Janice alza los hombros suspirando. Luego, dando aviso a un muchacho (Helmut), sonríe y le hace una pequeña señal. Helmut se levanta y se abre paso hasta ella, ella lo agarra por el cuello y lo besa.
Luego de haber lanzado una mirada de desafío a los otros muchachos, cambia de disco y arrastra al jovencito sobre la pista. Ella baila con estilo, él intenta imitarla.

JANICE
¿Qué haces después?

HELMUT
¿Después de qué?
El tipo rechazado vuelve a sentarse a una mesa.

EL TIPO
¡Qué puta!

Pequeñas sonrisas acogen su reflexión. Hace un movimiento de mal humor que se interrumpe bruscamente.

El tipo
¿Quién es ese?
Axel acaba de aparecer en el umbral de la puerta.

Otro
Jamás lo he visto.
Detrás de Axel, Fred quien no parece decidido a entrar.

Fred
Presta atención Axel, en este tipo de sitio…
Axel eleva los ojos al cielo, atraviesa la sala, va hasta el bar donde toma un huevo duro y lo pela, luego se dirige despreocupadamente hacia un pinball. Fred, muy molesto, intenta no hacerse notar sentándose en un rincón.
Axel termina de engullir su huevo y hace señas a Fred de que no tiene monedas para jugar. Fred se levanta a regañadientes.

Fred
¡Puedes moverte tú de todas maneras! No soy tu esclavo.
Le da monedas y mira a su alrededor, incómodo.

Fred
No quiero demorarme aquí, este lugar es enfermizo.

Axel
Ve donde quieras, no estamos obligados a hacer equipo.
Comienza una partida. Fred lo examina sin decir nada.

Axel
¿Por qué me miras así? ¿Eres maricón o qué?
Fred hunde la cabeza entre los hombros y retrocede un paso. Se choca con Janice.

JANICE
Muévete. (*A Axel*) ¿Me permites?
Sin esperar la respuesta, le quita las manos del pinball para jugar en su lugar.
Sobre la pista de baile, el joven Helmut observa la escena, contrariado. Janice juega con una gran destreza.

AXEL
¡700.000, 800.000, 2.000.000! ¡Es genial esta tipa!
Para resaltar bien su entusiasmo frente a las proezas de Janice, ejecuta súbitamente un peligroso salto hacia atrás. Janice, desconcertada, deja de jugar. Toda la sala la observa.

FRED (*a Axel*)
Ven, ven, te lo digo, basta de show.

AXEL
¡Ni hablar, es la partida del siglo!
Vuelve a meter una moneda en el aparato, Janice le agradece con un guiño y lo invita a jugar al mismo tiempo que ella.

JANICE
¿De dónde vienes? No eres de aquí.

AXEL
No, soy belga.
Fred, muy enojado, da una patada en el pinball, todo se detiene.

JANICE
¡Qué marica este tipo!
Fred agarra con firmeza a Axel y lo arrastra hacia el exterior.

AXEL
Cuidado, me lastimas.

Janice se desliza entre las mesas para volver al encuentro de Helmut. Le habla al oído. Él la abraza, ella se suelta.

JANICE
Sé bueno, reemplázame... Vamos, si quieres.

CLUB - EXT. - Y TAXI - INT. - NOCHE

Fred intenta forzar a Axel para que se aleje.

FRED
¡Pedazo de cretino!

AXEL
Suéltame los calzones, ¿quieres?

FRED
Estás verdaderamente chiflado, los bares están atestados de polis. Esa chica...

AXEL
¿Ella? Le estás pifiando.

JANICE
¡Ey, chicos! ¿Adónde van?
Ella tiene puesta un abrigo, corre para alcanzarlos.

AXEL (*tirándole del cuello del abrigo*)
¿Y tú, dónde vas?... ¿Hay lugar en tu casa? (*Echa un vistazo en dirección a Fred*) Tenemos unos pequeños problemas, ¿comprendes?

JANICE (*con un aire cómplice*)
Comprendo.
Aparece un taxi, Janice eleva el brazo, el chofer se estaciona cerca de ella. Para no quedar plantado sobre la acera, Fred se ve obligado a subir con ellos.

JANICE (*al chofer*)
Oberstrasse, 24.

CHOFER
¿Dónde es eso?

JANICE
En el Ringsturmen norte.

CHOFER
Yo ahí no voy.

JANICE
Muévase, no nos moleste.
El chofer se calla, el taxi arranca, se entabla una conversación entre Janice y Axel.

JANICE
¿Decías que eres belga?

AXEL
Sí, de Bruselas.

JANICE
Ahí pasan cosas, por lo que se dice.
Fred da un violento patadón a Axel.

JANICE
¿Y tú qué haces?

AXEL
¿Cómo qué hago?

JANICE
Digo, en la vida.

AXEL
Nada. En fin, un poco de bioquímica. ¿Y tú?

JANICE
Bueno, habrás visto.

AXEL
De acuerdo, ¿pero no estudias?

JANICE
Sí, filo, socio, tonterías de esas... ¡Puaj! ¿Qué es esa cosa?
Ella señala al simio que acaba de cagarse.

JANICE (*a Fred*)
¿Puede limpiarle el culo a su chiquilla?

CHOFER
¡Esto apesta!
Fred toma pañuelos higiénicos y limpia.
Janice dice algo en el oído a Axel quien le responde de la misma manera.
Ella estalla de risa.

FRED (*a Axel*)
¡Para ya con tus tonterías!

JANICE
¿Qué? ¿Él no tiene derecho a hablarme?
Toma a Axel por el cuello y lo besa en los labios. El coche se aleja en una calle y desaparece en la oscuridad.

CALLE EN EL RINGSTURMEN - EXT. - NOCHE

Una rueda se hunde en un agujero de la calzada deformada, el taxi se detiene.

CHOFER
No sigo más lejos.
Acciona la apertura automática de las puertas. Janice sale, seguida inmediatamente por Axel.

FRED
¡Espérenme!
El chofer se voltea, apuntando sobre él con un fusil de cañón recortado. De inmediato Fred saca su billetera y le tiende un billete. El chofer quien conserva su arma con ambas manos señala con el mentón el asiento delantero.

CHOFER
¡Ponga eso acá! Vamos, ponga eso acá. ¡Levante las manos, no se mueva!

FRED
¡Calma!

CHOFER
¡Estoy harto del Ringsturmen! ¡Ya se sabe lo que es: los monos, las putas, la droga, los judíos!
Fred toma la mona, la mete en su abrigo y desciende del taxi.

FRED
¡Adelante, adiós!
El chofer guarda su arma.

CHOFER
Adiós, señor. Gracias a pesar de todo. (*Muestra con el dedo una dirección*) El 24 es por ahí arriba.

FRED
¿Qué?

CHOFER
Es allí, ¿ve?

La rueda patina violentamente en marcha atrás, el coche da una media vuelta y desaparece.
Terrenos baldíos, paredes de fábricas, el barrio parece abandonado.
Ruidos metálicos lejanos, atmósfera angustiante.
Fred remonta la calle en la dirección indicada por el chofer, se oyen sus suelas crujir sobre la grava.
En el 24, empuja una reja oxidada y penetra en un patio atestado de barriles viejos, de cajas, de chatarras...
El patio está bordeado en tres de sus lados por hangares parcialmente en ruinas. Fred los explora con una linterna. En el hangar del fondo, percibe una escalera metálica que sube con prudencia.
Por un tragaluz, situado en el primer piso, descubre otra construcción disimulada detrás: algunas sábanas se secan sobre una terraza.
Fred vuelve a descender y parte en busca de una salida que lo lleve al otro lado. De pronto, se topa con algo. Una maldición se deja oír. En el haz de su linterna aparece un rostro horrible, un indigente arruinado por el alcohol está tendido entre cadáveres de botellas.

FRED
¡Perdón!
El tipo murmura de forma incomprensible.

FRED
¿Cómo se hace para pasar al otro lado?
El tipo agarra una botella y la lanza en su dirección. Estruendo de vidrios rotos.
Al cabo de cierto tiempo, Fred termina por encontrar un pasaje que lleva a un segundo patio totalmente diferente del primero. Hay cajones con flores, un pórtico, un columpio... Todo está limpio y bien mantenido. Estamos al pie de una vieja construcción industrial en buen estado. La única puerta de la planta baja está cerrada con llave. Las ventanas no son muy altas. Fred consigue trepar sobre un reborde. Tras muchos esfuerzos, hace correr un panel de vidrio y se desliza en el interior...

FÁBRICA - INT. - NOCHE

Un aullido infantil resuena. La mona se escapa, se la oye brincar a través de la habitación. Se abre una puerta. La luz se enciende. Janice aparece.

JANICE (*a la pequeña niña*)
No tengas miedo, no temas, es un americano.

MANOU
¿Lo conocemos?

JANICE
Sí, sí, lo conocemos.
Se descubre, de un lado de esta inmensa sala, una especie de habitación esquina para la niña, del otro, un barbudo de unos cuarenta años tendido en una hamaca.

ROBERT
¡Estoy harto de esto, apaguen!

JANICE (*a Fred*)
Haga menos ruido, venga por aquí.

FRED
¿Está aquí Axel?

JANICE
¡Pero sí, está ahí tu primicia! ¡No te inquietes!

FRED (*desconcertado*)
¿Qué? ¿Qué te ha contado?

JANICE
¡Es normal que me diga cosas! ¿No crees? Ahora nos conocemos, ¡es mi chico!

Fred, nervioso, mira a su alrededor. Hace un gesto para agarrar a su mona, pero la pequeña va más rápido que él.
Los tres abandonan la habitación para pasar al lado.

ESPACIO JANICE - INT. - NOCHE

La habitación ocupada por Janice, menos grande que la anterior, se parece a una biblioteca. Las paredes están recubiertas de estantes con libros. En una esquina, una gran cama. En otra, una bañera en la que Axel está tomando una ducha.

AXEL (*a Fred*)
¡Vaya, estás aquí! ¿Dónde estabas? Te buscamos por todas partes.

FRED
¡Cretino!
80 *Axel sonríe socarrón.*
La niña sirve leche en un platillo para la mona.

FRED
Leche no, por sobre todas las cosas, leche no!

MANOU
¿Por qué, le hace mal al vientre?

FRED (*recuperando a su mona*)
Sí, es eso. (*Camina hacia Axel, con aspecto muy determinado*) Es preciso que te explique, tengo la impresión de que no has comprendido nuestra situación.
Axel le tira el chorro de la ducha en plena cara. Demasiado iracundo como para ser sensible al agua, el americano le da una gran bofetada en la espalda. Axel salta fuera de la bañera y se pone a gritar.

AXEL
¡Socorro, Janice, socorro!

Janice estalla de risa. Fred, molesto, recobra su sangre fría. Se quita su abrigo empapado y lo deja caer al suelo.

FRED
Calma, deja de hacerte el idiota.
Axel ejecuta un flip flap y aterriza directamente bajo las sábanas.
Fred, pasmado, se deja caer en un sofá. Manou recoge el abrigo y lo apoya cuidadosamente sobre una silla.

AXEL (*a Janice*)
¿Vienes?
Janice mira a Fred. Manifiesta su molestia ante la presencia del periodista.

AXEL (*a Fred*)
Escucha mi viejo, ¿si hablamos de todo esto mañana?

MANOU (*a Fred*)
Ven, déjalos tranquilos, ven conmigo.
Fred se levanta a regañadientes, se acerca a la cama, de inmediato Axel alza la sábana y pedalea en el aire como para protegerse de un adversario.

FRED
Atención, cuídate. Después de todo, a mí me importa un comino, ¡pero tú vas a morir si continúas haciéndote el tonto!
Sale, guiado por Manou que ha vuelto a tomar el abrigo.

FÁBRICA - INT. - NOCHE

Los seguimos a lo largo de un corredor que desemboca en una habitación grande acondicionada como cocina. Fred, inquieto, mira alrededor suyo.

FRED
¿Qué es esto?

MANOU
Pues... ¡la cocina!

FRED
¿La cocina de quién?

MANOU
De todo el mundo.

FRED
¿Qué "todo el mundo"? ¿Es una comunidad?

MANOU
Sí, bueno, no. Es como se quiera. Robert quisiera en efecto que fuera una comunidad, pero nadie le obedece.

FRED
¿Quién es Robert? ¿Es tu papá?

MANOU
¡Ah no! Yo no tengo papá, hago lo que me da la gana.
Ascienden una escalera de hierro en lo alto de la cual se encuentra una escotilla. Fred ayuda a Manou a levantarla. Se descubre una gran habitación. Un joven negro, muy elegante (Steeve), está practicando en un aparato de juegos electrónicos. Saluda a Fred con un cabeceo. El americano, intrigado, le responde de la misma manera.

FRED (*a Manou*)
¿Él también vive aquí?

MANOU
Trabaja aquí pero no duerme. Es Jennifer quien lo trajo.
La habitación desemboca en la terraza donde se secan algunas sábanas. Al fondo de la terraza, una lavandería.

LAVANDERÍA - INT. - NOCHE

En medio de las cestas de ropa, de los barriles de detergente, de las máquinas, un tipo tendido sobre un colchón doble. Tiene sus grandes ojos abiertos, la mirada fija. Se yergue de una vez, la espalda rígida como si solo tuviera una única articulación a las caderas.

ERIC (*señalando a Fred*)
¿Quién es?

MANOU
Es un americano. Lo conocemos. Tiene un mono.
Con el mismo movimiento, vuelve a descender. Manou muestra con el dedo el lugar libre al lado de Eric.

MANOU (*a Fred*)
No tienes más que meterte allí.
Ella va a buscar una manta en una cesta de ropa. Fred permanece inmóvil, con los brazos entreabiertos, atontado.

MANOU
¿Hace falta que te haga tu cama?

FRED
Gracias, así está bien.
Ella sale. Fred se resigna a acostarse.

ERIC
Muévete.

FRED
¿Qué?

ERIC
Métete en el borde, molestas a Francis y Dominique.

FRED
¿Qué? ¿Dónde?
Fred, desconcertado, deja un gran espacio vacío entre él y Eric.
Desde donde está acostado, Eric extiende el brazo y pone en marcha una máquina lavadora pegada contra el colchón. Los sobresaltos metálicos parecen procurarle sensaciones deliciosas.

ESPACIO DE JANICE - INT. - NOCHE
Axel y Janice están tendidos desnudos sobre la cama. Charlan.

JANICE
Entonces eso, estás en esta movida desde el comienzo.

AXEL
¡Tú que crees! Soy yo el que montó esta movida, como dices.

JANICE
¿Por qué quisiste dejar patas para arriba todos los televisores, los teléfonos, los satélites?...

AXEL
Yo no quise nada en absoluto. Por otra parte, lo que pasa en las comunicaciones, en el fondo, no es lo más importante.

JANICE
¿Qué quieres decir?

AXEL
Pues... es muy complicado. Verás, es un asunto que compromete una fuerza fantástica...
Se descubre que Manou ha vuelto a la habitación.

MANOU
¿Cosa de los rusos?

JANICE
No te preocupes, ¡vete a acostar!
Manou les da un beso a los dos.

MANOU
¡Buenas noches, Janice! ¡Buenas noches, señor!
Agarra a Axel de las orejas para examinar su rostro de más cerca.

AXEL
¡Ay! ¡Me lastimas!

MANOU
Bueno, está bien, me voy de aquí.
Apenas Manou ha salido, Axel se lanza sobre Janice y la acaricia frenéticamente. Janice se desentiende.

JANICE
¿Pero qué es exactamente?

AXEL
¿Qué es qué?

JANICE
¡Esa fuerza!
Él deja de tocarla.

AXEL
Es como una energía cósmica... Bueno, no exactamente cósmica...
Janice, muy excitada, se monta sobre el joven.
Aparecen en sobreimpresión microorganismos celulares que parpadean de forma intermitente. Las palpitaciones fluorescentes tienen una duración y una frecuencia variables: tres parpadeos breves son seguidos por dos parpadeos largos, luego de cinco parpadeos breves, luego ya nada antes de la reanudación de una secuencia idéntica.

LABORATORIO DE CRONOBIOLOGÍA - INT. - DÍA

Estos fenómenos de fluorescencia son observados por Axel en el microscopio electrónico. Se ve al joven inclinado sobre el aparato. Está vestido con una bata de químico cuya blancura es realzada por la iluminación de neón de los plafones.

El microscopio está unido a un osciloscopio, una cinta de papel se desenrolla sobre el suelo, el estilete inscribe ritmos que corresponden al fenómeno observado.

Se tiene la impresión de que los microorganismos practican una especie de código morse, impresión acentuada por el hecho de que el joven tamborilea rítmicamente sobre la mesa en la que está apoyado el microscopio.

A menudo, la puerta se abre, provocando la apertura brutal de una de las ventanas. La corriente de aire que circula en la habitación eleva la cinta que llega a agitarse como un banderín bajo la nariz de aquel que acaba de entrar: un hombre de unos treinta años, el Director del laboratorio. Indiferente a las súbitas perturbaciones, Axel se voltea precipitadamente hacia él.

AXEL

¡Es esto, mire! He logrado detectar un micro-ritmo regular emitido por los cloroplastos. ¡Es formidable! ¡Si no levanto el Premio Nobel con esto! ¡Es el evento del siglo, un lenguaje!

Bueno, una especie de lenguaje que viene de las profundidades de la vida celular.

El director sonríe. Empuja con el revés de la mano la cinta de papel.

DIRECTOR

¿Puedo permitirme pedirle al futuro Premio Nobel que cierre la ventana?

Axel obedece.

AXEL

Los cloroplastos de esta cepa mutante de fitoplancton emiten mensajes. ¿Está de acuerdo?

DIRECTOR (*irónico*)
¡En cierto modo!

AXEL
¡Pero cómo! Se equivoca en no tomar esto en serio. Por otra parte, tengo una idea, venga a ayudarme. Quisiera enviar impulsos luminosos en dirección de la cepa para ver si los capta y si modifica sus respuestas.
Rostro de desconcierto del director.

AXEL
¿No encuentra usted normal responder cuando se le habla?

ESPACIO DE JANICE - INT. - NOCHE

JANICE
¿Entonces?

AXEL
¿Entonces qué?

JANICE
¿Qué pasó después? ¡Me dirás todo o te entrego a los polis!
Toma a Axel por el cuello y se lo aprieta, pero Axel se libera, salta sobre sus pies, toma impulso y corre contra una pared hasta una altura impresionante.

AXEL (*cayendo nuevamente sobre sus pies*)
¡No me tendrás! Bueno, de acuerdo, era bastante tonto el director, pero a pesar de todo simpático. Me dejó montar el experimento. El problema es que no funcionó, entonces me echaron del laboratorio.

JANICE
¡Mierda!

AXEL
En un sentido, me importaba un comino, porque yo había decidido continuar por mí mismo. Me di cuenta de que había cometido una tontería. Comprendí que si no funcionaba con ondas luminosas, había que intentar con otra cosa. Entonces, recomencé con ondas hertzianas, me instalé un pequeño laboratorio en los suburbios de Bruselas, y allí funcionó.

JANICE
¡Fantástico! ¡Ondas hertzianas! ¿En modulación de frecuencia?

AXEL
Sí, necesariamente.

JANICE
Entonces, ¿cómo funcionó eso?

AXEL
Espera, vas demasiado rápido. En el comienzo, no funcionó con claridad y luego, por otra parte... Descubrí que de hecho, los cloroplastos fitoplancton solo eran un relevo, que se trataba de otra cosa comtamente diferente.

JANICE
Espera, ya no me acuerdo muy bien qué eran los cloroplastos.

AXEL
El asiento de la fotosíntesis.

JANICE
¡Ah, bueno! ¿Pero es el relevo de qué?

AXEL
¡Es eso, mi pequeña!

Salta, agarra el marco de la puerta y se balancea. Ella aplasta su cigarrillo y va a adherirse contra él. Se balancean juntos.

Axel
Uno siempre se pregunta si no existirá vida o inteligencia sobre otros planetas, en alguna parte en las estrellas... pero jamás nos planteamos la pregunta sobre lo infinitamente pequeño... tal vez porque eso puede venir de ese lado, de un universo aún más pequeño que los átomos, los electrones, los quarks...
Janice muerde repentinamente a Axel, quien se deja llevar.

Janice
¡Estupendo! ¡Súper estupendo! Pero entonces, ahora estamos jodidos. ¡Esas basuras echaron todo a perder! ¡Una vez que había algo realmente interesante, era preciso que lo fastidiaran! Todo eso a causa de las perturbaciones en su mierda de TV o de radio. Pregunto: ¿qué puede hacerles eso? Ante todo, estas historias de interferencias, no estaban tan mal. Nos sacaban de sus tonterías. Si esto no les gusta a algunos, ¡que se vayan a cagar!

Axel (*frotándose la pierna*)
Encontraban que esto trastornaba las comunicaciones, los radares, las transmisiones láser...

Janice
¡Que se vayan a cagar, te lo digo, que revienten! ¡Que se hagan encerrar en asilos, que se suiciden, que se vayan a hacer ver por krishnas, pero que nos dejen en paz! ¡Si ya no tenemos siquiera el derecho de comunicar con otro universo!
Axel comienza a dormirse haciendo la vertical, Janice lo zarandea. Señala con el índice el colgante que le cae sobre el rostro.

Janice
¿Qué es? ¿Tu medalla de bautismo?

AXEL
No, no lo toques.
Janice se precipita y quiere tomarlo, la cadena se rompe.

AXEL
¡Ay, zorra!
Ella abre el colgante. Contiene una ampolla que guarda en el hueco de la mano.

JANICE
¿Es la cepa de fitoplancton de la que hablabas?
Axel asiente.

JANICE
Entonces, podríamos retomar el contacto con... con...

90

COCINA COMÚN - INT. - DÍA

Un pequeño grupo está instalado alrededor de la mesa. Reconocemos a Robert el barbudo (divisado la noche anterior en su hamaca). Hace como si se entendiera de lo que pasa, tiene una guitarra y una armónica. También está Steeve, el muchacho negro muy elegante, así como Janice.
Manou llega cuando están en plena conversación.

STEEVE (*a Janice*)
Tú dices que es todavía más pequeño que los quarks. De acuerdo, aceptémoslo. ¿Pero cómo quieres que una partícula más pequeña que los quarks emita ondas hertzianas? Eso me parece absurdo.

JANICE
No tienes más que preguntárselo tú mismo. (*A Manou*) ¿Dónde está Axel?

MANOU
¡Yo sé dónde está, lo voy a buscar!

Ella sale nuevamente.

JANICE
Robert, por favor, ¿puedes callar esa guitarra?

ROBERT
¿Por qué no tendría el derecho de tocar? Puedo expresarme, ¿no?

JANICE
¡Escucha, hablamos de cosas serias!

ROBERT
Bueno, ya ves, para mí, con esas cosas, si quieres mi parecer, no estoy realmente de acuerdo. Porque en todas estas historias se huele muy fuerte el embrollo. En primer lugar su amigo, el de tu compañero, ¿no?... su amigo...

JANICE
No es su amigo, es un periodista americano...

ROBERT
Los periodistas, los polis, son la misma cosa. Y luego los quarks, habría que ver...

STEEVE (*adelantándose a Robert*)
¡Tienes razón, viejo! ¿Tú crees que los quarks interesan a los chicos en las casuchas de chapa?
Todo el mundo ríe, excepto Robert, que toma a mal la broma.

ROBERT
Bueno, de acuerdo, ¡hagan lo que quieran! Pero yo tengo mi opinión sobre lo que pasa aquí, ¿no? No quiero jugar a los jefecitos, pero a pesar de todo, soy yo el que ha descubierto este local. ¿Y quién es el que carga con todas las reparaciones? ¡También podríamos hablar de eso!

Axel llega cargando sobre su espalda a Manou.

ROBERT (*a Manou*)
¡Baja de ahí, tú!

MANOU
Yo creía que estaba prohibido prohibir.

ROBERT
¡Ocúpate de lo tuyo!

MANOU
¡Estás celoso!

STEEVE (*a Axel*)
Hay algo que no comprendo muy bien, es cómo tu Universo In-
92 fra-Quark podría interferir con ondas hertzianas, en la medida en que, justamente, las ondas hertzianas, en el nivel cuántico, son de una dimensión completamente distinta.

AXEL
Por el momento, este Universo Infra-Quark, es solo una hipótesis. Lo único de lo que estoy seguro, es de que hay un relevo establecido a partir de la cepa.
Eric y Fred interrumpen. Es Eric quien tiene la pequeña mona. Fred no tiene buena cara: no está rasurado, parece haber pasado una mala noche.

MANOU (*a Steeve, señalando a Fred*)
¿Tú crees que es maricón?

STEEVE
¡Shhh, silencio!

FRED (*a Axel*)
Ven aquí, por favor.

ROBERT
¿No sienten nada?... Se siente un extraño olor aquí... Me recuerda a la casa Poulaga[2].

MANOU
¿Es un maricón o un poli?

FRED (*muy irritado*)
Soy poli. ¿No se ve que soy poli?

STEEVE (*a Axel confidencialmente*)
Si te comprendí bien entonces, ¿habría un relevo subatómico?
Axel toma una hoja de papel y un lápiz para dibujar.

AXEL
Sí, a mí modo de ver, debe ser esto. Pero aun más complicado que esto, porque, mira...

FRED (*a Axel*)
¡Te dije que quería hablarte!

AXEL
Déjame en paz. ¿No ves que estamos trabajando?

FRED
¿Qué haces?

AXEL
Puedo anunciarte que hemos decidido retomar las experiencias, si quieres saber.
Eric se inclina sobre el comienzo de plano esbozado por Axel. Parece muy interesado.

2. Argot para referirse a la estación de policía. [N. del T.]

FRED
¿Retomar cuáles experiencias? ¿Quieres volver a sembrar el caos en todas partes? Pero, ¿por qué?

AXEL
¿Qué puede importarte?

ROBERT
¡De acuerdo! Si empiezan a desembuchar sus cuentos frente a los "periodistas", ¡de acuerdo!

AXEL
No te inquietes, él acabará con esto. (*A Fred*) ¿No que la cortarás, mi vida? Tu primicia, puedes metértela en el culo. ¿Me equivoco? ¿No? Estás frito, lo sabes bien... ¡Estás cagado!
Fred hace un gesto con la mano para mostrar que ya tiene bastante con este asunto.

FRED
¿No hay nada para beber aquí?

MANOU
¿Quieres café con leche?

FRED
¡No, algo para beber, alcohol!
Ruidos de ciclomotor en el exterior.
El periodista se precipita para mirar por la ventana.

FRED
¿Quiénes son estos?

MANOU
Antoine y Michèle.

FÁBRICA - EXT. - DÍA

Se perciben dos adolescentes. Sobre sus portaequipajes, carpetas y libros de estudiantes de liceo. Atraviesan sucesivamente las dos avenidas zigzagueando a través de los objetos que las obstruyen, luego se arrojan por la calle en pendiente.

FÁBRICA - INT. - DÍA

Axel sube la escalera metálica, levanta la escotilla y accede a lo de Steeve. Se pone a despejar todo lo que está tirado para hacer lugar.

HANGAR COOPERATIVO - INT. - DÍA

Un hangar inmenso saturado de cajas. Algunas están entreabiertas y dejan ver material informático, óptico, cables, cajas de conservas, etc.
El señor Kao Ky, impecablemente vestido a la vieja moda, está sentado sobre un carro eléctrico equipado de un material completo de oficina y de informática.
Otro asiático, el señor Wang, más bien enclenque, circula en otro carro eléctrico y va a buscar el material que Kao Ky ordena gritando muy fuerte en su micrófono.
Janice y Steeve están de pie cerca de él. Janice puntea una lista. Se advierte cerca de ellos todo un montón de cajas cuyo contenido verifica Steeve.

JANICE
Cableado óptico, ref.: LM 20.342.

KAO KY
Kao Ky tiene eso. (*En el micrófono*) Hola, señor Wang, LM 20.342.
Kao Ky sigue los desplazamientos del señor Wang sobre su pantalla de video.

KAO KY
No, allí no. Más lejos, más a la derecha. Sí, por ahí. Está bien, lo ves. Kao Ky tiene eso, ves...

Steeve
¿Tendría usted un epidiascopio cuadricrómico, aunque sea un modelo antiguo, incluso sin software?

Kao Ky
¿Cómo dice? Un pidiascopio cridricrómico. Kao Ky tiene eso. (*En el micrófono*) Hola, señor Wang, pidiascopio Aeroflot. Tú encontrar zona de reserva. Lado conservas.
De repente Kao Ky percibe a Eric en su pantalla, está trepando estanterías.

Kao Ky
¡No hay que mezclar allí! ¿Qué hace su amigo? ¿Qué hace?
Janice se inclina para mirar.

Kao Ky
¿Qué quiere? ¿Qué quiere hacer?

Janice (*en el micrófono*)
Hola Eric, ¡vuelve, no te quedes ahí!
Eric ignora completamente este llamado.

Janice
Déjalo, no es grave. ¡No hace nada malo!

Kao Ky
Pero no ser estable. ¡Su amigo no ser estable en absoluto!

Señor Wang
Pidiascopio Aeroflot no encontrado, señor Ky.

Kao Ky
Kao Ky sabe muy bien tener pidiascopio. Kao Ky lo va a encontrar. (*A Janice, señalando a Eric*) Decir a tu amigo no robar ahí dentro, demasiado caro, muy muy muy caro.

Kao Ky arranca, Steeve salta sobre el estribo del carro.

SEÑOR WANG
Wang encontró pidiascopio.
Kao Ky se detiene bruscamente, Steeve a punto de caer al suelo.

KAO KY
Presta atención. Tu amigo, ¿dónde está tu amigo?

STEEVE
¡Espera! ¿Qué hacemos para las referencias registradas?

KAO KY
No hay problemas con referencias registradas. Kao Ky va a solucionar eso.
Llama al señor Wang.

KAO KY
Tú traer máquina para fabricar referencias. Sí, tú lo sabes, referencias Oficina regional...

STEEVE
¡Allí, cuidado!

KAO KY
¡Sí, sí! Verás. No hay problema. Nunca problema con Kao Ky.

HANGAR COOPERATIVO - EXT. - DÍA

Steeve y Janice comienzan a cargar las cajas en la camioneta. Eric, con un metro plegable, toma medidas incomprensibles alrededor del vehículo. Kao Ky los observa desde la ventana de su oficina.

CALLE DE FRANCFORT - EXT. - DÍA

La camioneta está tan cargada que el fondo casi toca el suelo. Eric, en la parte de atrás, está literalmente encastrado en las cajas, contorsionado, feliz. Sobre una acera, un grupo de adolescentes entre los cuales se reconoce a Antoine y Michèle.
De repente, Michèle señala a Antoine un cartel recién pegado: se trata de un aviso de búsqueda concerniente a Axel y a Fred.

MICHÈLE (*a Antoine*)
Mira.

ANTOINE
¡40.000 marcos!
Se acercan al cartel, un tipo en impermeable los aborda.

EL TIPO
¿Les interesa? ¿Les dice algo?

MICHÈLE
Desgraciadamente no... de otro modo, usted piensa que...

FÁBRICA - INT. - DÍA

Fred inspecciona el edificio donde extrañamente las habitaciones acondicionadas suceden a lugares en desuso. Corre una gran cortina y descubre una habitación acondicionada enteramente a la manera burguesa: mesas de noche, apliques y alfombras gemelas. Al lado, el estudio de Antoine y de Michèle con dos mesas atestadas de libros escolares.
Continuando su exploración, llega a un espacio casi vacío, muy bello, acondicionado a la japonesa.

VOZ DE MUJER
¡Zapatos!
Fred vuelve hasta el umbral, se descalza y vuelve a entrar.

Se percata de una joven muchacha pelirroja de unos treinta años, Jennifer. Ella está de rodillas frente a una estampa.

JENNIFER (*muy concentrada*)
El cometa.
En el mismo sitio.
Que en el cielo de ayer.
Ella ignora a Fred, quien atraviesa la habitación y continúa hasta…

COCINA - INT. - DÍA

Manou, con las mangas recogidas, arroja violentamente sobre la mesa un gran bulto de masa. La mona, atemorizada por el ruido, se ha refugiado arriba de la heladera.

MANOU
¿Quién te gusta más?

FRED
¿Quién? ¿Qué?

MANOU
¿Eric o Axel?

FRED (*irritado*)
Es igual.

MANOU
¿Pero entonces estás celoso?

FRED
¿Celoso de qué?

MANOU
Celoso de que Axel haga jing-jing con Janice.

Furioso, Fred agarra la bola de masa y amenaza con tirársela a la cara. Ruido de motor.

MANOU
¡Aquí están!
Ella se limpia las manos en su sweater y sale corriendo.
La seguimos.

FÁBRICA - EXT. E INT. - DÍA

Ella va a abrir las puertas detrás de la camioneta. Reconocemos a Eric "ordenado" entre las cajas.
Steeve da un bocinazo. Axel llega. Robert se asoma por la ventana.

ROBERT
¡Silencio, estoy componiendo!
Jennifer aparece en otra ventana.

JENNIFER
Cállate, Robert, gritas muy fuerte.

AXEL (*a Janice*)
¿Encontraron todo?

JANICE
Casi todo, tenemos lo principal.
Axel la toma por el cuello para besarla, ella lo frena y agarra una caja.

STEEVE (*a Axel*)
Ella es así, tendrás que acostumbrarte… ¿me ayudas a descargar?
Axel se resigna. Transportan el material hasta el espacio de Steeve (aquel al que se accede por una escotilla). Al pie de la escalera metálica, surge Fred.

FRED (*a Axel*)
Espera un poco, te voy a ayudar.

AXEL
¿Qué te agarró? ¿Cambiaste de parecer?

FRED
En el punto en el que estoy, ¿qué tengo para perder?

AXEL
Tienes razón, toma por este extremo.
Fred pasa su mono a Eric quien se pone a mecer el animal como a un bebé. Llegado al "laboratorio", Axel apoya la caja y da instrucciones para instalar los aparatos. Ambiente febril. Dibuja con tiza sobre una pared el esquema de montaje.

AXEL
Las secuencias serán codificadas con este dispositivo.

FRED
¿Qué es una secuencia?

AXEL
Es una especie de fase, pero que no significa necesariamente algo... Luego, las secuencias codificadas serán transmitidas por este aparato de emisión de ondas hertzianas.

FRED
¿Es el mismo montaje que habías hecho en Bélgica?

JANICE (*agresiva*)
Entonces, ¿esto te interesa?

STEEVE
¿Qué pasa? ¿Tienes la intención de continuar el artículo?

FRED (*alzando los hombros*)
No... pero quizás un día haga un libro.

MANOU (*a Axel*)
Sí, pero tú te dejaste atrapar en tu casa, hicieron saltar todo y si Fred no hubiese llegado, no estarías ahora aquí.

JANICE (*tomando a Axel de testigo*)
En principio, no será posible que nos localicen, ¿no?
Porque aun admitiendo que las perturbaciones hertzianas recomiencen, con esa cosa (*Señala una especie de mini-radar a medias desembalado*), no podrán localizarnos.
Robert aparece por la escotilla, lleva un gran fardo de ropa bajo su brazo. Se pone a husmear en la habitación.

ROBERT
¿Cómo va vuestro UIQ?

MANOU
Se dice: "Iú ái quiú".

ROBERT
¿Qué?
Fred escribe con tiza sobre la pared.

FRED
Universo, Infra, Quark: "Iú, ái, quiú".

ROBERT
¿Y tú qué te metes?

FRED
¿Por qué, te molesto?

ROBERT
¡Sí, estoy en mi casa aquí!
Eric se interpone, ya que la mona muestra los dientes a Robert.

ROBERT (*desconcertado*)
¡Calma, Eric, calma!
Aparecen Michèle y Antoine con sus carpetas bajo el brazo.

MICHÈLE
¿Qué pasa aquí?
Antoine la lleva del codo, acaba de reconocer a Axel y a Fred. Michèle los reconoce también. Muy excitados, ponen cara de conspiradores y hacen señas a Robert que no los ve.

MANOU (*a Robert*)
No pierdas tu tiempo, tienes lavado para hacer.

ROBERT (*abandonando la habitación*)
¡Pequeña mequetrefe! Esta historia va a terminar mal.
Michèle y Antoine le pisan los talones.

TERRAZA DE LA FÁBRICA - EXT. - DÍA
Antoine despliega el cartel que arrancó del muro.

ANTOINE
¿Viste esto? (*Apunta a las dos fotos de Axel y Fred*) ¿Y esto? (*Señala la recompensa*) 40.000 marcos ¡no es poca cosa!

ROBERT
¿Y entonces? ¿En qué te hace pensar? ¡Basurita!
Le tira una bofetada propia para arrancarle la cabeza.

ROBERT
¿Comprendiste?

ANTOINE (*maltrecho*)
No te enfades, Robert, lo decía para reír.

LABORATORIO - INT. - TARDE

Todas las conexiones están efectuadas, numerosos cables surcan el suelo.

AXEL (*a Janice*)
Puedes ir allí ahora.
Fred, Manou, Steeve, Jennifer, se vuelven hacia ella. Janice saca la ampolla que tomó del colgante de Axel, la rompe y vierte la solución sobre una placa de vidrio. Todos retienen el aliento. Ella la recubre con otra placa y la desliza bajo el óptico del microscopio electrónico. Está unido a una pantalla. Axel hace el contacto y regula la imagen, se distinguen con una gran precisión los organismos celulares. Se producen fenómenos fluorescentes, pero sin regularidad.

JANICE
¿Qué pasa? ¿Crees que es normal cuando eso parpadea así, un poco de cualquier manera?

AXEL
Sí, pienso que sí.
Él regula la imagen del osciloscopio electrónico, se ve una línea horizontal que se inscribe dando testimonio de las variaciones fluorescentes. Steeve está instalado frente al emisor de secuencias: un teclado que emite ondas hertzianas en dirección de la cepa.

STEEVE
Adelante, vamos. Yo empiezo.

AXEL
¡OK! ¡Adelante!
Steeve teclea una "frase", semejante a un mensaje en código morse. En el osciloscopio electrónico, no se nota ningún cambio.

MANOU
¿Qué hace tu señor UIQ, duerme? ¿Por qué no quiere responder?

JANICE
Quizá ha ido a ver a otra parte en otra galaxia.

MANOU
¡Ah no, es preciso que vuelva, no estoy de acuerdo! Intenta una vez más, Steeve.
Steeve hace un nuevo intento, sin resultado. Intenta sucesivamente montones de secuencias diferentes, y no pasa nada. Todos están contrariados.

JENNIFER
No parece responder...

STEEVE
¡Estoy cansado! Me gustaría descansar un poco.

MANOU
¡Dame tu lugar, dame tu lugar! Voy a hacerlo.
Ella se precipita, se engancha el pie en un cable, el emisor de secuencias cae.

STEEVE (*furioso*)
¡Manou, lárgate!

MANOU
Estoy harta de esto, no es mi culpa si no funciona.

JANICE
Ve a la cama, obedece.
Va a abrir la escotilla.
Axel recoge el aparato, quita la carcaza y examina los daños.

AXEL
No es nada. (*A Steeve*) ¿Tienes con qué hacer microsoldaduras aquí?
Steeve hurga en una caja y le ofrece una herramienta.

STEEVE
¿Esto sirve?

AXEL
Pienso que sí.

JANICE
¿Lo harás ahora?

AXEL
¿Por qué no?

JANICE
Es la hora, estoy atrasada.

STEEVE
Yo te acompaño, debo devolver el War Game 2000.
Señala en un rincón un aparato de juego electrónico.

AXEL (*a Janice*)
¿Me abandonas?

JANICE (*riendo*)
Sí, me harté de ti.
Steeve se aleja algunos pasos. Janice lo alcanza. Salen juntos bajo la mirada de Axel.

COCHE DE STEEVE - EXT. E INT. - NOCHE

El vehículo surca las calles. Adelante Janice y Steeve charlan, parecen preocupados.

JANICE
¿Qué piensas de esto? ¿Vamos a lograrlo?

STEEVE
No sé. ¿Y tú qué piensas?

JANICE
No hay razón...

STEEVE
Se vuelve complicado, de todas maneras.

JANICE
¿Qué quieres decir?

STEEVE
Este aviso de búsqueda contra Axel y Fred.

JANICE
¡Bah! ¡Hay tantos!
El coche se estaciona frente al club, Steeve descarga su material.

LAVANDERÍA - INT. - NOCHE
Fred, su mona y Eric están dormidos. Eric se levanta, todo tieso, y pone la máquina de lavar en marcha. Fred se despierta sobresaltado.

FRED
Detén esa máquina, por favor.

ERIC
¿Cuál máquina?

FRED
¡La má-qui-na-de-la-var! ¡Ves ahí, eso!

ERIC
Imposible.

FRED
¿Por qué es imposible?

ERIC
Es imposible porque si la detengo, la tierra se detiene. En segundo lugar, si vuelve a empezar, va a girar en sentido inverso. ¡Entonces verás los daños! En tercer lugar, porque no te incumbe. En cuarto lugar, porque Francis y Dominique no quieren. En quinto lugar, porque me provoca algo, a mí...

FRED
¿Se puede saber qué te provoca?
Eric levanta el dedo del medio en un gesto obsceno. Fred alza los hombros.

ERIC (*gentilmente*)
Hace falta que te habitúes, es todo.

FRED
¡De acuerdo, de acuerdo!
 Se envuelve en una manta y sale a la terraza.

TERRAZA - EXT. - NOCHE
La luna ilumina la fábrica y los alrededores, impresión de misterio. Fred enciende un cigarrillo. Su sombra baila sobre las sábanas. Algunos ruidos llegan desde el laboratorio. Entreabre la puerta para observar lo que pasa.

LABORATORIO - INT. - NOCHE
Axel solo en la habitación, emite secuencias con el aparato reparado. Con una separación de algunos segundos la secuencia es aproximadamente reproducida en el osciloscopio electrónico.

FRED
¿Es eso?

AXEL
Sí, él responde, responde. Voy a llamar a Janice, toma mi lugar.

FRED (*intimidado*)
No, yo no sé.

AXEL
No seas idiota, adelante, vamos.
Mientras Fred se instala, Axel se adueña de una guía telefónica; antes de que tenga tiempo de consultarla, suena el teléfono, descuelga.

AXEL
Hola... ¿Qué? ¿Quién es?

ESPACIO ROBERT, MANOU - INT. - NOCHE
La pequeña Manou sostiene el auricular.

MANOU
Soy yo te digo... Hay algo en la TV.
Robert da golpes sobre el aparato en el que la imagen se interfiere...

MANOU (*a Robert*)
Detente, vas a romperlo. (*a Axel*) Ven de inmediato, va a romper la TV...
El sonido vuelve, se trata de un comentario deportivo en una lengua de Europa del Este, el film retoma sin relación con el sonido. Luego, como en una suerte de cataclismo mediático, algunas imágenes se suceden, provenientes de todas las cadenas mundiales; se superponen, los sonidos se mezclan, produciendo efectos grotescos.

ROBERT
¿Por lo que veo salió de nuevo a dar un paseo?

LABORATORIO - INT. - NOCHE
Fred, Robert, Manou, Michèle y Antoine están agrupados en torno de Axel quien manipula el emisor de secuencias. Todos constatan, con diferentes grados de interés, que algo pasa. Janice irrumpe con Steeve.

JANICE
¿Entonces es verdad, responde?

AXEL
Mira.
Emite un sonido en dirección de la cepa. Tras un desfase, se ve sobre la pantalla testigo del microscopio electrónico los efectos de fluorescencia que se ordenan. En el osciloscopio, se asiste a una sucesión de picos y líneas planas que corresponden a los sonidos breves y largos emitidos por Axel.

JANICE
¿Puedo probar?

AXEL
Ve, si quieres.
Janice teclea una secuencia un poco más compleja. UIQ intenta reproducirla, se equivoca, vuelve a empezar, no lo logra.

MANOU (*hablando en dirección de la cepa*)
¡No, te equivocas, presta atención, no es así!
Janice emite de nuevo la misma secuencia.
Tras algunas vacilaciones, UIQ logra reproducir correctamente el mensaje.
Todos están fascinados, salvo Robert quien se resiste al clima general.

ROBERT
¡No quira que estos trucos ponen patas para arriba la TV!
No hay manera de mirar tranquilamente una película…

AXEL
Creo que él se inquieta cuando no logra reproducir de entrada. Pero no es grave, seguramente es momentáneo…

JENNIFER
¡Puede ser, pero a pesar de todo la gente tienen miedo!

AXEL
¿Qué importancia tiene? Les digo que es solo una fase, vamos a controlarlo. ¡En tanto no nos dejemos detectar!

ANTOINE (*mirando con desprecio a todos, haciéndose el importante*)
¿Qué importancia? ¿Qué importancia? Hablemos de ello... Les parece interesante desorganizar los servicios públicos, las comunicaciones por satélites, los servicios de urgencia...

MICHÈLE (*altanera*)
¡Déjalos, esto les divierte!

JANICE
Termínenla, los dos, ya no oigo nada.
Ella emite una secuencia simple, UIQ la reproduce. Primero lentamente, luego cada vez más rápido.

MANOU (*a UIQ*)
Bravo, bien, muy bien. (*Empuja a Janice*) Ahora a mí, a mí.
Teclea a toda velocidad una secuencia complicada. UIQ intenta, vuelve a comenzar, no lo logra.

AXEL
Es demasiado difícil.

MANOU
Bueno, de acuerdo, vamos a hacerlo de otro modo.
Toca una secuencia diferente, que acompaña tarareando.
UIQ logra repetirla.
Ella emite una secuencia más larga.
UIQ se embrolla.

TAXI - INT. - NOCHE

Un chofer al volante de su coche se detiene en una parada cabecera. Un bip característico le señala que es llamado, descuelga el auricular.

Off, de muy fuerte intensidad, brutal cacofonía de voz.
El chofer se sobresalta.

CHOFER
¡Aquí, taxi!
El sonido en off se vuelve insoportable.
Algunas luces se encienden, algunas ventanillas se abren.
El chofer se larga de allí aterrorizado.

LABORATORIO - INT. - NOCHE

Sobre la pantalla del osciloscopio, la línea que transcribe las sucesiones de picos y líneas planas se vuelve muy confusa, estalla en puntos, en rayas, en grafos desordenados.
Michèle y Antoine ya no están allí.

JANICE
Manou, tú le haces hacer cualquier cosa.

ROBERT
¿Cuándo van a parar con sus chifladuras?
Los otros se giran hacia él, consternados.

ROBERT (*bajando el tono*)
¿Qué? ¡Me gustaría ver mi programa!
Axel contempla la pantalla.

AXEL
¡Déjalo hacer, mira!
Eric se pone a bailar de forma extraña, sacudiéndose.

JENNIFER
Es incomprensible... Pero me pregunto sin embargo si UIQ no tendría una relación con lo que los hindúes llaman Bhaktivedanta Swami Prabhupada.

STEEVE (*irónico*)
¡Ah sí, el famoso néctar de la devoción! Seguramente tienes razón, no veo otra explicación.
De repente aparece otra pantalla. Se trata de una pantalla más grande sobre la cual se distinguen graduaciones geodésicas y un punto que se desplaza.

JANICE
¡Manou, te prohibo tocar cualquier cosa, este emisor no está hecho para niños!

MANOU
No sabe repetir, pero de todas maneras ¡es bonito lo que hace!
Eric baila de manera cada vez más salvaje, da grandes cabezazos en el torso de Robert.

ROBERT
Están todos locos, él jamás fue así. Les digo que hay que hacer volar todo esto por los aires. Esto es cosa de los rusos o de los americanos para... Por otra parte, me pregunto por qué. Tal vez es algo de guerra biológica, ¡no se dan cuenta!
La pantalla con las graduaciones geodésicas reaparece, se ven manos que se aproximan...

TORRE DE CONTROL - INT. - DÍA
Se trata de las manos de un controlador aéreo.
En la sala, el ambiente es tenso.
El controlador muestra con el dedo el punto que se desplaza.

CONTROLADOR
¡No respeta las órdenes, hace cualquier cosa... con trescientos pasajeros a bordo!

OTRO
Retome de inmediato el contacto. Programa de urgencia número uno.

BOEING - INT. - DÍA

Rostro angustiado de un pasajero, con una mano se palpa el corazón.

TORRE DE CONTROL - INT. - DÍA

El controlador conecta un micrófono.

CONTROLADOR

Aquí, torre de control. Aquí, torre de control. Orden de rectificar inmediatamente su trayectoria, ¿me oye? Rectifique su trayectoria, ¡en el nombre de Dios! Rectificación inmediata. Programa de urgencia, retome altitud...

BOEING - INT. - DÍA

El mismo pasajero angustiado desabrocha su cinturón y se pone en cuatro patas en el pasillo. Es zarandeado por el traqueteo. Comprendemos que busca agarrar un objeto que se le escapa a causa de las sacudidas: ha perdido su bolígrafo. El bolígrafo desaparece a los pies de una pasajera, el tipo se arrastra hasta ella y le salta en la garganta.

PASAJERO

¡Mi bolígrafo, vas a devolverme mi bolígrafo, ladrona! ¡Zorra!

La pasajera le da un golpe en la cabeza, él se desploma aturdido.

Vemos entonces pasar las piernas de la azafata a la que seguimos hasta la cabina de pilotaje.

Apenas entra el piloto y el copiloto se dan vuelta hacia ella, parecen consternados. Confusa, examina su uniforme.

VOZ EN OFF

Aquí torre de control...

Cacofonía de voz, que se organiza poco a poco en balidos de manada de cabras.

PLAYA - EXT. - DÍA

Sobre la playa de un club vacacional, numerosas personas, la mayor parte tiene radios a transistores.
Un pequeño niño hace volar un avión de papel, con la boca imita el ruido del motor.
De repente, aparece un ULM.[3] *El piloto hace una señal amistosa al niño.*
El pequeño lanza su avión en su dirección... Ruido aterrorizador, el Boeing vuela rasante en posición invertida, pasa bajo el ULM, *que resulta despedido más alto a una velocidad loca...*
El torbellino se lleva todo: sobre la playa hay sombrillas, probadores, árboles; es una completa conmoción. Vemos personas hundidas en la arena, las cabezas salen.

NIÑO PEQUEÑO
Mamá, ¿dónde está mi avión?

MADRE
Escucha, vamos primero a buscar a tu papá, y luego nos ocuparemos de tu avión.
El Boeing hace un bucle y vuelve a pasar. Grandes olas de arena. Los transistores dispersos por todos lados emiten una extraña música a base de balidos de cabras y cantos de ballenas.

BOEING - INT. Y EXT. - DÍA

Cara horrorizada de una pasajera, los cabellos parados, tiene la nariz pegada contra la ventanilla. En el exterior, hay una especie de corola: un tipo se eleva en vertical, los pies arriba, la cabeza abajo...
Reconocemos al piloto del ULM *con su paracaídas.*
En el Boeing, la pasajera está amarrada a su asiento, el avión está dado vuelta, todo ha caído sobre el techo (bolsos de mano, platos, botellas, carrito, etc.).

3. Avión ultraligero. [N. del T.]

PLAYA - EXT. - DÍA

Las alas del ULM caen sobre la arena. El paracaidista desciende.

PARACAIDISTA (*a las personas*)
¡Cuidado, apártense!
Música animal en los transistores.

ALGUIEN
Basura, me pregunto hasta dónde va a llegar esta vez.
Da una patada en el aparato.

NIÑO
¿Dónde está mi avión? ¿No ha visto mi avión?

CIUDAD - EXT. - DÍA

Una limusina circula sobre una gran avenida.
En la parte trasera, el Presidente de la Comisión Internacional encargada de estudiar los fenómenos de perturbaciones hertzianas y el informante de esta Comisión; están en plena discusión.

INFORMANTE (*una canasta en la mano*)
Señor Presidente, ¿usted piensa que esto puede seguir así?

PRESIDENTE
Sí... sí... lo importante es desdramatizar.

INFORMANTE
Desdramatizar, muy bien señor Presidente. Es sin dudas inútil insistir sobre los incidentes de Sarrebruck, de Agadir, de Kingston...

PRESIDENTE (*asintiendo*)
Sin duda, sin duda...
El coche se estaciona al pie de un rascacielos de vidrio. Los dos hombres descienden y se dirigen hacia la entrada custodiada por militares.

PRESIDENTE
¿Agadir?

INFORMANTE
Sí, señor Presidente, el incidente aéreo...

PRESIDENTE
¡Pero no hay ninguna víctima!

INFORMANTE
No, no, realmente no.

PRESIDENTE
Entonces dejémoslo, sobre todo teniendo en cuenta que hace varios días que no hay nada especial que señalar. Bueno, nada extraordinario.

INFORMANTE
Sí, un miembro de la Comisión hizo una objeción a propósito de los HAF...

PRESIDENTE
Envíelo a la subcomisión técnica...

FÁBRICA - INT. - DÍA

El mendigo encontrado por Fred la noche de su llegada se mantiene al pie del edificio, en el segundo patio.
Frunce el ceño perplejo. Algunos cables parten del último piso donde se encuentra el laboratorio para entrar en otras habitaciones.
Se tiene la impresión de que la fachada está en lucha con un pulpo...
Manou aparece en la ventana de la cocina, el vagabundo desaparece ocultándose.

COCINA - INT. - DÍA

Manou, siempre en la ventana, se dirige a un interlocutor fuera de campo.

MANOU
Acabo de ver a alguien.

VOZ EN OFF (*desconocida, extraña*)
¿Quién es?
Todo un aparataje complejo ocupa la habitación, la voz emana de una pantalla donde se distinguen rasgos que evocan un rostro...

MANOU
Es alguien que no conocemos, pero que a pesar de todo conozco, porque yo, comprendes, algunas veces, lo veo cuando estoy en mi caverna personal.

n8 UIQ
¿Tu caserna?

MANOU
¡NO! ¡Mi ca-verna! Pero deja, es demasiado complicado, te explicaré en otra ocasión, más vale continuar nuestro trabajo.
El rostro se descompone. Aparece una mano dibujada esquemáticamente en volumen. Tiene seis dedos provistos de anillos que portan chips informáticos.

MANOU
¡Pero no quisiera que esto fuese así!

UIQ
¿Por qué? ¡Está muy bien!

MANOU
¡Te digo que no es así! ¡En primer lugar, tiene demasiados dedos!
La imagen es rectificada de inmediato.

UIQ
¡Oh! ¡Perdón! ¡Me lo habías dicho! Olvidé que actualmente ustedes no tienen más que cinco dedos.

MANOU
¿Por qué? ¿Antes no era igual?

UIQ
¡No! ¡Y no siempre será así!

MANOU
¡Ah sí! ¡Seguramente, cuando éramos ciempiés! Bueno, ¿cómo hay que hacer ahora?
Un listado de material desfila sobre la pantalla.

UIQ
Hay que montar todo esto, siguiendo bien el orden. Verás, es muy fácil.

MANOU
¡Madre mía! ¡Nunca lo lograré! Espera, voy a buscar a Fred. ¿Te quedas ahí, no?
Ella sale corriendo en dirección a...

CORREDOR - INT. - DÍA
Los cables han invadido los corredores y todos los espacios interiores. Manou tropieza con ellos. Hace irrupción en...

ESPACIO JANICE - INT. - DÍA
Allí, se encuentra instalado otro "puesto de trabajo", alrededor del cual se encuentran Steeve, Axel y Fred. Observan una pantalla sobre la que desfilan fórmulas matemáticas y grafos muy complejos.

MANOU
Fred, es preciso que vengas de inmediato.

FRED
¿Qué tienes ahora?

MANOU
Ven a ayudarme, ya no comprendo nada...
Fred suspira.

MANOU
Ven, es por mi trabajo con UIQ.

FRED
¿Qué es ese trabajo?

MANOU
Es para hacer una máquina que lance balas. ¡No son verdaderas balas! Porque solo yo puedo verlas, pero que los demás las reciben de todos modos. Te digo que vengas, es formidable. Es una idea que tuve. ¡Te digo que es genial! Incluso UIQ está de acuerdo y ha previsto todo para que funcione. Solo que, como no tiene manos, ni pies, ni nariz, ni nada, hace falta que tú vengas para ayudarnos a hacer las soldaduras y todas esas cosas.
Fred y Manou salen.
Axel y Steeve solo parecen preocupados por las ecuaciones que se inscriben sobre la pantalla.

STEEVE (*a la pantalla*)
Lo que usted afirma me parece absolutamente incompatible con todas nuestras teorías cosmológicas actuales...

AXEL
¡Que están apoyadas en resultados experimentales difícilmente discutibles!

El rostro difuso de UIQ donde se distinguen principalmente los tres agujeros negros de los ojos y de la boca aparece sobre la pantalla.

UIQ
No pongo en duda vuestros actuales protocolos experimentales, aunque... el fondo del problema, es que ustedes permanecen obnubilados por esa teoría del Big Bang. No pueden salir de ahí, solo que se confunden de dirección, ya que parten de un dato de base que es enteramente falso.

Steeve
¿Cómo?

UIQ
Lo que llaman la expansión del universo.

Axel
¿Y el efecto Doppler-Fizeau?

UIQ
No se trata sino de una ilusión que resulta de vuestro punto de vista antropológico, es decir de un punto de vista tributario de coordenadas propias de seres delimitados, discretos, finitos en el tiempo y el espacio, que se despliegan según encadenamientos lineales irreversibles. Nuestra aproximación cosmológica es completamente distinta, no hay ninguna razón para considerar que puedan existir un antes y un después de lo que ustedes llaman el Big Bang. Si hay Big Bang, está en todas partes y todo el tiempo, ¿se entiende? Pero retomemos todo esto, si ustedes quieren, desde un estricto punto de vista de física matemática.
El rostro desaparece, vuelven las fórmulas matemáticas. De repente resuenan gritos, chillidos de recién nacido. Axel y Steeve suspiran.

ESPACIO MICHÈLE Y ANTOINE - INT. - DÍA
Los gritos que resuenan hacen sobresaltar a los dos alumnos del liceo que almuerzan a solas. Parecen desbordados.

STEEVE
¡Vuelve a empezar!

AXEL
Voy a ver lo que pasa.

STEEVE (*a la pantalla*)
¿Cómo un universo como tú puede ser a la vez tan genial con nosotros y tan jodido con ella?

UIQ
Steeve, yo te quiero mucho, realmente, ¡pero qué tonto eres! Ser jodido o no ser jodido, no es esa la cuestión.
Seguimos a Axel hasta...

122

LABORATORIO - INT. - DÍA

Muchas cosas han cambiado en el laboratorio, circulan cables por todas partes, reina un gran desorden.
Janice, equipada sobre el cráneo con toda una serie de electrodos unidos a un nuevo aparato, trabaja con un hierro soldando sobre un circuito integrado.
Enflaquecida, agotada, habla en dirección a la pantalla del osciloscopio donde aparece el rostro de UIQ.

JANICE
Calma, vamos a lograrlo.

UIQ (*gimiendo*)
A, I, V, - A, I, V, - I, A, AV, - I, A, V...

JANICE
¡Shhh! Más despacio. No te inquietes, estoy aquí.
UIQ retoma sus gemidos.

El sonido emitido se transforma en un grito animal próximo al canto de ballena de muy fuerte intensidad. El rostro se deforma, fluctúa.

JANICE
¡No, no vuelvas a comenzar! ¡O detengo todo, te apago inmediatamente!
UIQ se pone entonces a soltar chillidos, Janice hace una crisis espasmódica, Axel se lanza sobre ella, está con una palidez inquietante. Él retira un electrodo, ella pega un brinco.

JANICE
¡No toques eso!
Axel retrocede.

AXEL
¿Qué bicho te picó?

JANICE
Tú nunca estás cuando hace falta, soy yo la que me cargo todo el trabajo, ¡ya con esto llegué al final si quieres saberlo! No puedo más, me vuelvo loca. ¡Y si esto es así es por tu culpa!

AXEL
¿Mi culpa?

JANICE
¡Le haría falta una verdadera imago masculina!

AXEL
¿Qué? ¿Una imago?

JANICE
Déjalo, ¡eres demasiado tonto! Es fácil jugar a hacer ecuaciones con él durante todo el día. Yo, durante ese tiempo, me echo encima su aprendizaje verbal y afectivo, figúrate.

AXEL
Ve a descansar, voy a tomar tu lugar, si quieres.

JANICE
¡Desde luego que no! ¡Vas a hacer que haga cualquier cosa, no sabrás arreglártelas con él y después voy a encontrarlo más irritado aún!

AXEL
Bueno, de acuerdo, de acuerdo. Ya no digo nada, me callo.
Axel hace la postura del cerdo colgado.
UIQ deja de lanzar chillidos. Habla con un tono distante.

UIQ
Ya no digo nada, no digo nada más.

124

LOCALES DE LA COMISIÓN INTERNACIONAL - INT. - DÍA

Un rostro aparece en primerísimo plano, el de un hombre desconocido, muy ansioso. Escruta la pantalla de un receptor de TV donde se perciben dos imágenes en sobreimpresión:
- un ballet estilo Crazy Horse Saloon[4]*,*
- el rostro de UIQ, difuso, enigmático.
Se lee en subtitulado: "Les pedimos disculpas por estas perturbaciones ajenas a nuestra voluntad".
Cambia de canal, el rostro está siempre presente.
Conecta un magnetoscopio para registrar.

UNA VOZ MASCULINA (*voz en off*)
Pase, pase de nuevo la cinta ahora.
Descubrimos entonces en plano general una gran sala vidriada con diferentes puestos de trabajo donde trabajan una treintena de técnicos e investigadores civiles y militares.

4. Legendario cabaret parisino de estilo vanguardista. [N. del T.]

Las voces, los llamados telefónicos se mezclan. Ambiente febril.
En una esquina, estadísticos discuten frente a un mapa electrónico del mundo: tres países están coloreados de modo diferente.

PRESIDENTE
Irlanda, ¿puede ser una señal?

ESTADÍSTICO
Sí, pero, ¿Uganda?

OTRO
¿Y Quebec? ¿Qué relación hay?

PRESIDENTE
Deberíamos poder encontrar la solución, hay que buscarla. ¿Por qué estos tres países son los únicos en el mundo en no haber sufrido perturbaciones? Debe haber una razón lógica...

ESTADÍSTICO (*de manera confidencial*)
¡Tú qué crees!
Cerca de ellos, un militar intenta oír lo que se le dice en el teléfono.

MILITAR
¡Cállense, es la OTAN!... Preguntan si los rusos tienen también esto.

ALGUIEN
¿Tienen qué?

MILITAR
Cosas como esa. (*Señala el rostro difuso sobre el magnetoscopio*)

ESTADÍSTICO
¡Deberían saberlo mejor que nosotros! ¡Cabrones!

MILITAR
Dicen que los rusos pretenden tenerlo, pero no confían, nos piden verificar.

Estadístico
¡Que se vayan a cagar!
Del otro lado del ventanal vidriado, el informante de la Comisión Internacional, calmo y distinguido, ofrece una conferencia de prensa.

Periodista
Hace seis horas que estamos aquí plantados. Entonces, va a responder sí o no, ¿qué pasa? ¿Podría quizás decirnos algo un poco preciso?

Informante
En el momento actual, todo lo que puedo declararles es que tenemos la situación bien controlada. Hemos circunscrito completamente el fenómeno. Como pudieron constatarlo, los aviones aterrizan normalmente y todas las comunicaciones hertzianas fueron restablecidas. Incluso con los países del Este.
Un periodista señala una pantalla de televisión en la que aparece el rostro difuso.

Periodista
¿Y qué están haciendo con eso?

Informante
Se constatan todavía algunas remanencias.

Periodista
¡Remanencias, remanencias!

Informante
Se trata de un fenómeno completamente inofensivo resultante probablemente de un efecto HAF, es decir de un Halo Antropomórfico Fluctuante.

Otro periodista
¿Usted nos toma el pelo o qué?

INFORMANTE
Señor, le ruego que mida su lenguaje. Puedo comprender su emoción, pero le recuerdo que yo represento a la Comisión Internacional designada por el Consejo de seguridad para hacer frente a los fenómenos que conocen.

FÁBRICA - ESPACIO MANOU, ROBERT - INT. Y EXT. - DÍA

Manou se balancea en la hamaca, agita una mano al compás, tiene extraños anillos en todos los dedos. Se oye un zumbido eléctrico puntuado de sonidos agudos: está jugando con una especie de bala representada por un halo rojo vivo que ella dirige a distancia sobre diferentes obstáculos. La bala rebota, de repente toca a Robert que se sobresalta como si hubiera sufrido una descarga eléctrica.

ROBERT
¡Ay! (*Se levanta de un brinco*) ¡Ya basta, dame eso de inmediato! Te prohibieron jugar con eso.

MANOU (*de mala fe*)
¡Perdón, no lo hice a propósito!

ROBERT
Me hiciste daño. ¿Quieres que te lo haga yo?
Manou alza los hombros y retoma su juego. La mona de Fred se ha refugiado arriba de un mueble, Manou vigila a Robert de reojo antes de apuntar hacia el animal. Aullidos estridentes, el mono sale corriendo. Robert se vuelve hacia ella.

MANOU (*con aire inocente*)
¿Qué bicho le picó?
Ella salta de la hamaca y persigue al animal en el exterior a través del primer y luego del segundo patio.
Tras haber sido alcanzado varias veces, el mono desaparece en un hangar, Manou sale en su búsqueda, explora los recovecos y de repente se topa frente

a frente con el vagabundo. Aterrorizada, se paraliza. Ambos se miran de arriba abajo. Manou se va de allí a tropezones cuando, de forma inesperada, dirige la "bala" sobre el tipo, en pleno rostro. Gritos de dolor. Protegiéndose, se levanta y hace surgir el filo de un navaja.
Manou se bate en retirada a toda velocidad.
Se la ve perseguida por el mono que muestra los dientes. En el patio, trastabilla y cae de cara en un charco negruzco. Se levanta, escurre su falda y descubre a Eric sentado al borde del agua, ocupado en desmenuzar metódicamente una vieja caja. Con los dientes, corta pedazos de diferentes tamaños que mide ritualmente.

MANOU
¿Qué haces?
Eric no responde. Manou quita sus "anillos" y los mete en su bolsillo para observar a Eric. El halo rojo desaparece. El esquizo escoge meticulosamente un pequeño pedazo de madera que arroja al agua en un lugar preciso. Re-

comienza con un segundo pedazo. Manou agarra un puñado que arroja al azar. ¡Sorpresa! Los pedazos se organizan de manera de formar un rostro. Manou lo contempla un momento, luego captura un palo y se pone a agitar el agua. A causa de los remolinos, se tiene la impresión de que el rostro está riendo. Eric recoge una a una esas pastillas metálicas que había dispuesto alrededor del charco, el rostro se descompone por sucesivas zonas de derrumbe. Una queja se deja oír, proveniente del laboratorio. Manou eleva los ojos hacia lo alto del edificio.

LABORATORIO - INT. - DÍA

Janice, que ya no tiene electrodos, se aproxima a la pantalla donde aparece UIQ.

JANICE
¿Qué tienes?
A medida que llega más cerca, la imagen de UIQ sobre la pantalla disminuye. Cuando se sienta cerca de él, son del mismo tamaño y ella lo oculta parcialmente.

JANICE
Creo que mezclas un poco todo, o incluso que te haces el imbécil para que me marche. Sin embargo te expliqué cien veces esta noción de individuo sexuado.

UIQ
Volvamos justamente a eso. ¡Sí, te lo ruego, volvamos a eso!

JANICE
¡Te confieso que estoy un poco harta de esto!

UIQ
¿No quieres hablarme más? ¿Es eso?

JANICE
No, pero... intentemos retomar desde el comienzo. La mayoría de los seres vivientes son creados a partir de la conjunción de dos tipos de seres, a la vez similares y diferentes, el padre y la madre, pero no siempre es el caso...

Mientras UIQ habla, pasamos al espacio Michèle-Antoine. Antoine está acostado, con el torso desnudo, boca abajo. Michèle está inclinada sobre él y se dedica activamente a reventarle barritos y granos de acné juvenil, algunos de los cuales supuran de manera interminable.
Antoine hace muecas de dolor conteniéndose para no gritar.

UIQ (*en off*)
Sí, los caracoles, comprendí. Es solo cuando existe lo que tú llamas una reproducción sexuada. Pero, ¿en qué consiste esa diferencia de los sexos? ¿Es algo que concierne únicamente al montaje de las cadenas de ARN y de ADN en el seno de las codificaciones genéticas? Y si es así, ¿cómo explicar esta necesidad de diversas fases de crecimiento y de aprendizaje? Varias preguntas me vienen a la mente: en primer lugar, ¿tiene siempre una base genética la distinción entre dos seres? Segundo, dos seres diferentes, ¿deben existir necesariamente uno en presen-

cia del otro? Los fenómenos de interacción parecerían ir en ese sentido. Solo que, tercero, ¿es todavía cierto cuando dos seres están separados por millones y millones de años luz o, más generalmente, cuando no dependen de sistemas de coordenadas comparables, lo cual es el caso entre tu sistema y el nuestro?

JANICE
Acabas de decir "tu sistema y el nuestro", entonces has captado perfectamente lo que era la distinción entre dos seres.

UIQ
Lo tuyo, lo mío, lo nuestro. Tú, yo, tú, yo. Sí, yo comprendo Tú. ¿Pero yo? ¿Yo? Nunca conseguiré hacerlo. Este rostro sobre esta pantalla, es únicamente para ti. Y por otra parte, si quieres que lo cambie...
UIQ se metamorfosea, sus rasgos se deforman, su rostro, en el que subsisten los dos ojos y la boca, pasa por toda una serie de estados para terminar en una suerte de máscara grotesca.

UIQ
Te gusto así?

JANICE
No realmente. Prefería antes.

UIQ
¡A tus órdenes! (*Vuelve a su imagen anterior*) Pero volvamos a lo que íbamos. Me disculpo, pero creo que sería preciso que nos remontemos todavía más alto, a esta oposición entre el aquí y el allá. Jamás me has respondido con claridad. ¿Es siempre una oposición sexuada? Ves, en mi Universo Infra-Quark, como lo llamas, no tenemos ningún ejemplo de sistema axiomático que establezca distinciones polares como la del tú y el yo. Aquí, si puedo decirlo así, los seres se delimitan por sí mismos al tiempo que no se delimitan unos por relación a los otros. A partir de ahí, se podría trabajar en dos direcciones: la de vuestra nueva

lógica del difuminado, pero me parece todavía muy embrionaria, o aquella, a mi modo de ver mucho más prometedora, de la poesía...

PARQUE - EXT. - DÍA

Al pie de una escalera monumental decorada de estatuas, Eric, cargando con una gran caja de cartón, lanza puñados de semillas a las palomas. Los pájaros afluyen de todas partes, el esquizo casi desaparece bajo la nube de aves.
No lejos de allí, Manou conversa con UIQ equipada con un casco y un micrófono. Le da vueltas a Eric depositando en el suelo pastillas metálicas.

MANOU
¿Está bien ahora? ¿Hay suficiente?... ¿Más? ¡Exageras! No tendremos más para mañana.
Un discurso vehemente resuena en todo el parque. Sobre la explanada, situada a lo alto de la escalera, un predicador histérico encaramado sobre una caja sermonea a la multitud numerosa y angustiada. Sostiene un gran estandarte sobre el cual se reconoce el rostro difuso de UIQ.

PREDICADOR
Esto en verdad estaba escrito. ¡Tengan cuidado! (*Apunta con el dedo a una mujer*) Cuidado pecadora, ¿no tienes vergüenza? En verdad, el castigo final solo se les perdonará a aquellos que hagan su sumisión.

ALGUIEN EN LA MULTITUD
¿Qué es la sumisión?

PREDICADOR (*blandiendo su estandarte*)
Las voces de Ravish Naïa son impenetrables. Tengan cuidado, les digo, el fin está próximo. Ahora, mis discípulos van a pasar entre ustedes para recibir vuestros óbolos y para marcarlos con el sello ravishnaico.
Algunos poseídos que agitan campanillas pasan entre las personas con platillos. Otros hacen una marca con rotulador rojo sobre la frente de los

dadores. Algunos se evaden. Se los insulta. Algunas mujeres tienden su bebé suplicando.

PREDICADOR
El fin está próximo, sométanse. El Ravish Naïa se los dice por mi boca. Sí, la noche está próxima, todo será deshecho y la espada del juicio zanjará entre lo verdadero y lo falso, entre la virtud y la ignominia. ¡He dicho bien: la ignominia! Sométanse.
Estupefacción en la multitud, las columnas de palomas se elevan con gran alboroto en el cielo, su vuelo compone un rostro, una sonrisa aparece.
Mirada de desconcierto del predicador.
Aterrorizadas, las personas se dispersan dando alaridos. En la estampida, un cochecito de bebé se escapa y cae con rapidez por la gran escalera. Felizmente es detenido por un gesto a distancia de Eric. Un helicóptero de la policía atraviesa el rostro formado por las palomas. El copiloto se inclina para mirar, se descubre entonces que la multitud dispersada dibuja también un rostro.
El copiloto toma fotos.

SALA DE ESPERA DE UNA AGENCIA DE EMPLEOS. - INT. - DÍA
Entre aquellos que esperan ser recibidos, Michèle y Antoine; discuten en voz baja, apoyados contra un panel.

ANTOINE
Mira, por mi parte, no veía la vida de ese modo... Ellos me dan asco todos, pero el que más me desagrada es Robert. Bueno, lo ves, hay que saber tomar responsabilidades...

MICHÈLE
¡Oh sí, mi amor!

ANTOINE (*agarrando maquinalmente un periódico que permanecía en una silla*)
Vaya, mira.

Las dos fotos de la multitud y de las palomas que dibujan un rostro son reproducidas en gran tamaño en la primera página: "Pánico en Ost Park" es el título del periódico.

MICHÈLE
¿Qué es eso?

ANTOINE
Imagínate, ¡son ellos y su especie de bestia cósmica!
Una cabeza aparece por encima del panel contra el cual se han apoyado. La mujer escucha con interés lo que ellos dicen.

ANTOINE
Puede tomar todas las formas que quiere, ahí está en el cielo, allí en la multitud, pero es en realidad el mismo. Puede encarnarse tanto en perturbaciones meteorológicas como en las ondas hertzianas, como en cualquier cosa, es muy peligroso.

MICHÈLE
Un día terminarán por dejarse atrapar.

ANTOINE
Habla más bajo.
Aparece un número sobre una pantalla.

MICHÈLE
27, tu número.

ANTOINE
¡Somos nosotros, ven!

FÁBRICA - LABORATORIO - INT. - DÍA

AXEL
17, 18, 19, 20, 21...

Está haciendo flexiones, completamente desnudo.
UIQ puntúa el movimiento con una especie de canto cadencioso.
Janice lo mira, ríe y se desviste también. Ella se acerca. Axel la rechaza.

AXEL
No soy maricón, pero comprendes, a mí las mujeres...
Janice levanta los hombros, se aleja, él se incorpora y le muerde una nalga.
Ella grita, él le salta encima y la aplasta en el suelo.
Mientras que sus gestos se vuelven cada vez más eróticos y violentos, Eric cae en catatonía.
UIQ para de cantar para hacer señas a la pequeña Manou.
Le llama la atención sobre lo que pasa entre Axel y Janice.
Manou alza los hombros con un aire cómplice.

MANOU
¿Y entonces? Déjalos tranquilos.
UIQ suelta un gruñido.
Janice y Axel, como si estuvieran solos, bailan acariciándose. UIQ, a la manera de un bebé contrariado, hace muecas de decepción.

MANOU (*a UIQ*)
¿Qué? ¿Qué tienes?
UIQ, sin renunciar a su cara lastimosa, busca hacerle comprender algo.

AXEL
¡Para un poco!
Se inclina sobre el rostro de Janice quien le sonríe en primerísimo plano.
Sobre la pantalla, el rostro de UIQ hace exactamente la misma sonrisa.
Mientras que Janice y Axel se acarician, se ve a UIQ tomar sucesivamente las mismas expresiones de disfrute que uno y el otro.
Se lo oye gemir de placer.
Eric está de pie sobre una silla, apuntando el dedo en una dirección, inmóvil como una estatua.
Bajo su sábana, Axel y Janice están cada vez más excitados. Sobre la pantalla, el rostro de UIQ se convulsiona. De repente, suelta un aullido gutural,

animal, interminable, espantoso. Axel se levanta de un brinco, furioso y aterrado. El grito de UIQ se descompone, se debilita, se vuelve lamentable.

AXEL (*muy enojado*)
Estoy harto de esto. ¿Qué le pasa ahora?

MANOU (*a Axel*)
No eres amable con él.
La mona enloquece, salta sobre todos los aparatos, luego sobre Eric que no protesta, ni siquiera cuando el animal le caga encima. Janice se viste.

JANICE (*a UIQ*)
Cálmate, ellos se van, ahora vamos a hablar, vamos a hablar los dos.
Axel se viste, descontento.

AXEL
¡Ustedes me están hartando!
Sale, seguido de Manou quien lleva al mono.
Janice se acerca a UIQ que continúa gimoteando.
Eric permanece siempre sobre su taburete.

JANICE
Escucha, ayúdame, si no... no podré ayudarte. ¿Qué tienes? A fin de cuentas, creo que estás celoso.

UIQ
¿Celoso? ¿Celoso?

JANICE
Sí, celoso.

UIQ
Entonces es una cuestión de cuerpo... de carne... de epidermis... de posesión...

FÁBRICA - INT. - TARDE

Sentada al pie de la escalera metálica que lleva al laboratorio, Manou conversa con UIQ, ella habla en su pequeño micrófono.

MANOU
¿Qué? ¿Qué dices? Vamos a darle cosas... vuelve a decirme lo que hay que meterle.

UIQ (*en off*)
Glucosa, cloruro de potasio, acetato DL X tocoferol, vitamina E, Ephynal...

MANOU
¿Qué es?

UIQ (*en off*)

Mira en el placar del botiquín, es un comprimido, solo tendrás que aplastarlo.

COCINA - INT. - TARDE

Abre un botiquín; el mono, más rápido que ella, agarra tubos, ella lo regaña. Se la ve apilar diferentes cosas en un mortero, luego diluir el polvo en agua y vertirlo en un filtro de café.

FRED
¿Qué fabricas?

MANOU
Nada, ocúpate de tus asuntos.
Ella agarra el mono.

FRED (*señalando la solución blancuzca en la cafetera*)
No vas a darle eso, ¿no?

MANOU
¿Por quién me tomas? ¡No estoy loca, a pesar de todo!

FRED
¡Quédate aquí, Lara!
Él intenta tomar a su mona, pero el animal se aferra a Manou.

FÁBRICA - EXT. E INT. - TARDE
Seguimos a la pequeña niña hacia el interior.

MANOU (*a UIQ*)
¿Qué me haces hacer? ¡Al final tengo miedo!

UIQ (*en off*)
¡No es verdad! Estoy seguro de que estás muy contenta, te gusta mucho jugar al doctor.
Manou se mete en el hangar sombrío. Enciende una pequeña linterna, descubrimos al vagabundo tendido, borracho, perdido en medio de un montón de inmundicias.

UIQ (*en off*)
Adelante, ve allí.

MANOU
Tengo miedo de que se despierte.

UIQ (*en off*)
Hazlo suavemente.
Tomando precauciones, Manou vacía el contenido de su cafetera en una botella de vino a medias llena.

MANOU
¡Puaj! ¡Es repugnante!

El vagabundo hace un movimiento, Manou apaga su linterna. Él refunfuña en la oscuridad, se oye que agarra la botella y bebe con avidez.

CALLE - EXT. - TARDE

Poca circulación. Michèle y Antoine caminan por la acera de la mano.

ANTOINE
Recuerdas ese poema de Kipling... Espera, ¿cómo era?

MICHÈLE
Una historia de un hombre.

ANTOINE
Eso: "Si puedes ver destruida la obra de tu vida en un día..."
Un automóvil llega a su altura a poca velocidad.

ANTOINE
¡Y sin decir una palabra volver a comenzar... Serás un hombre, hijo mío." Yo, lo ves bien, no tengo suerte en la vida, me hubiera gustado que mi padre me hablara así...
Dos tipos salen del coche, atrapan a los adolescentes y los suben.

HANGAR - INT. - DÍA

Luz muy blanca, el vagabundo yace desnudo sobre el suelo, conectado a un gotero, parece en un estado pavoroso. Manou se aproxima y le levanta un párpado poniendo cara de asco.

MANOU (*a UIQ, en su micrófono*)
¡Va a reventar, lo verás!

UIQ (*en off*)
Pero no, al contrario.

Ella se para sobre las puntas de los pies para intentar alcanzar el gotero, como no llega, se sube sobre el vagabundo. Se oye un estertor. Ella regula con precisión el goteo.
El mono hurga en los desechos, comiendo lo que encuentra.

MANOU (*a UIQ*)
¿Qué hago ahora?

UIQ (*en off*)
¿Qué es lo que te gustaría? Puedes tomar su temperatura...

MANOU
¡Bah, cerdo, asqueroso!

UIQ (*en off*)
Escucha su corazón.
Manou recoge un estetoscopio y lo apoya sobre el pecho del vagabundo.

MANOU
No oigo nada.

UIQ (*en off*)
Es cierto que no hay ya gran cosa, pero es interesante.
Ella mira al vagabundo. Visiblemente, va muy mal.

MANOU
Voy a llamar al doctor.

UIQ (*en off*)
No, no vale la pena. Métele bio-softwares.

MANOU
¿Qué?

UIQ (*en off*)
Tú sabes, pequeños confetis.

MANOU
¿Dónde hay?

UIQ (*en off*)
Un poco en todas partes.
Vacilante, Manou acaba por obedecer. Coloca algunos "confetis" en lugares precisos: tres en triángulo sobre una mejilla, otros sobre el pecho, los brazos...

LABORATORIO - INT. - DÍA
Janice está sentada cerca de la pantalla, conversa con UIQ.

UIQ
Acércate, es importante, ven contra mí.
Janice se pega contra el rostro difuminado que la ilumina y le dibuja una suerte de aureola fluctuante alrededor de ella.

UIQ
Sabes, en realidad, soy muy consciente de todo lo que te hago sufrir. Es preciso que aceptes que, para mí, era muy complicado llegar aquí donde estoy ahora. Es gracias a ti que lo pude lograr. Esta vez, voy a dejar de fastidiarte. Encontré una solución decisiva, que va a cambiar todo...

JANICE
¿Qué?

UIQ
Es difícil decírtelo... Es algo que todos los humanos sin duda han conocido en algún momento de su vida... pero para mí, es único. Janice, te amo absolutamente y quiero que te cases conmigo. ¡Y verás, a partir de ahí, todo va a cambiar completamente, te lo juro!
Ha pasado la fase de infantilismo, ahora realmente vas a poder contar conmigo. Tú, tus amigos, la humanidad... ¡Yo puedo hacer muchas cosas, puedo hacer todo!

JANICE
¿Qué quieres hacer?

UIQ
Bueno, no sé, una vacuna contra el SIDA, una solución radical contra la hambruna, erradicación total de las poluciones, todas las poluciones...

JANICE
Bueno, de acuerdo, ¿pero qué es esta historia de matrimonio? ¿Un verdadero matrimonio? ¿Con flores? ¿Un cura?
Ella estalla de risa.

UIQ
¡No rías, te lo suplico, no rías!

JANICE
Tú lo confundes todo.

UIQ
¡Déjame hacerlo!

HANGAR - INT. - DÍA

El vagabundo se levanta, se trata de un último sobresalto, vuelve a caer, muere.
Asustada, Manou arranca su casco y su micrófono para escaparse de allí.
La seguimos hasta...

FÁBRICA - COCINA - INT. - DÍA

Robert está con Fred, Steeve, Axel y Jennifer. Manou llega, alterada.

JENNIFER
¿Qué te sucede?

Manou no responde, estalla en llanto.

ROBERT
¿Pero tienes que llorar así? Tú finalmente me irritas.

MANOU (*entre hipos*)
No es mi culpa...

JENNIFER
¿Qué cosa no es tu culpa? Explícate.

MANOU (*en un sollozo*)
Es porque ha muerto.

STEEVE
¿Quién ha muerto? ¿Quién?

MANOU
No sé... alguien que ustedes conocen, no es mi culpa... No quería que él hiciera eso...

ROBERT
Vamos, ve a jugar, se acabó.
Axel para la oreja, ha oído un ruido. Se levanta y se dirige hacia...

ESPACIO JANICE - INT. - DÍA

Los ruidos se confirman, hay alguien, indudablemente. Entreabre la puerta y mira en el interior. Primer plano sobre el rostro de Axel donde se lee la sorpresa y la ira. Da una patada violenta, la puerta se abre brutalmente, se entrevé un hombre de espalda que no se da vuelta. Axel se abalanza sobre el intruso, que da un paso al costado y se estrella contra el suelo lanzando un grito de dolor.

El tipo (*en off*)
¿Se hizo daño?
Axel lo mira, queda descolocado.

Axel (*tartamudeando*)
¿Qué hace aquí? ¿Es poli? No tiene el derecho. (*Apunta con el dedo*)
¡Pero es mi corbata!
Jamás se verá completamente el rostro del intruso, permanecerá el misterio sobre la fascinación que ejerce.
El tipo se deshace la corbata y se la entrega.

Axel (*balbuceante*)
Mi camisa, mi pantalón...

El tipo
Escuche, viejo, no hace mucho calor...

Axel
¿Quién es usted?

El tipo
He venido a ver a Janice.
Sale de la habitación, Axel lo sigue, atontado.

COCINA - INT. - DÍA

A la llegada del desconocido, se hace silencio en la habitación. Axel queda boquiabierto detrás de él.

Robert (*muy inquieto, a Axel*)
¿Qué quiere? ¿Es un poli?

Axel
No creo.

ROBERT (*al desconocido*)
¿Quién es usted?
Antes de que tenga tiempo de responder, Manou lo observa por debajo. En primerísimo plano se descubren tres lunares en triángulo sobre su mejilla.

EL DESCONOCIDO
No hay que alterarse por mí. ¿Se puede hacer café?
Se dirige hacia la alacena.

STEEVE
¡Mierda, entonces qué!

EL DESCONOCIDO
¿Quién tomará?

MANOU
Yo acepto.
Toma a Manou en brazos para hacerle agarrar los filtros de arriba de la alacena. Ella se inclina sobre su mejilla, pone el dedo sobre los lunares.

MANOU
¿Qué tienes ahí?
Él la mira bien a los ojos. Manou estalla de risa.

MANOU (*alzando los brazos para ser llevada*)
¡Otra vez, otra vez!
Él la levanta.

ROBERT
¿Qué ha venido a hacer aquí?

EL DESCONOCIDO
Vine a ver a Janice.

MANOU
Ven conmigo, vamos a buscarla.

Manou salta en los brazos del tipo y presiona sobre los lunares.

MANOU
¿Por qué no quieres decirles?

EL DESCONOCIDO
¿Decir qué?

MANOU
¡Oh, tú lo sabes bien!
Él le mete el dedo en la boca y le acaricia los dientes.

MANOU (*soltándose*)
Ah, eres cerdo.

JENNIFER
Déjala, ¿qué le haces?

EL DESCONOCIDO
Oh, nada malo, no se inquiete.
Manou le desabotona su camisa.

EL DESCONOCIDO
¿Qué tramas?

MANOU
Observo algo.
Él se resiste con indolencia.

MANOU
¡Sí, está bien! (*A los demás*) Voy a llevarlo a ver a Janice.
Reacción asombrada de los miembros de la comunidad.
Seguimos a Manou y al tipo hasta la entrada del laboratorio.

MANOU
¿Cómo te llamas?

El desconocido
Como tú quieras. ¿Qué prefieres?

Manou
Pues, no sé... Papa... eh, no, es mejor Bruno. ¿Te parece bien?

Bruno
De acuerdo. Entonces Bruno Papa.
Ella estalla de risa.

Manou (*señalando la escotilla a lo alto de la escalera*)
Es ahí.
Él intenta abrir, está bloqueado.

Manou (*a Janice*)
Ey, Janice, es Bruno.

Janice (*en off*)
¿Qué Bruno?

Manou
¡Bruno Papa!
Resuena entonces, a plena intensidad, una música de marcha nupcial tocada en el órgano.

COMISIÓN INTERNACIONAL - EXT. E INT. - DÍA
EXT: INMUEBLE QUE ALBERGA LA COMISIÓN INTERNACIONAL
Una joven con uniforme policial franquea la puerta de entrada transportando una bandeja cargada de pasteles.
La lleva hasta una oficina en la que se encuentran Michèle y Antoine rodeados del Presidente, del Informante, así como de algunos otros ya vistos.

PRESIDENTE
¡Ah!, tenemos municiones. Sírvanse... Bueno, voy a intentar resumir. Entonces... este extraterrestre se divertiría provocando perturbaciones en las televisiones, los aviones y todo el resto... ¿Pero lo han visto? Tú, Michèle, ¿lo has visto?

MICHÈLE (*vacilante*)
Sí.

PRESIDENTE
¿Sí o no?

ANTOINE
Sí, sí, señor Presidente.

INFORMANTE
¿Usted lo ha visto? ¿Lo ha tocado?

ANTOINE
No, no, no es igual.

MICHÈLE
No, jamás se lo puede tocar.

PRESIDENTE
Escuchen niños, con calma. Este extraterrestre, ¿cómo hizo para venir aquí?
Antoine y Michèle alzan los brazos en señal de ignorancia.

EL PRESIDENTE
¿Está armado?

ANTOINE
No, señor.

Un militar
¿No es peligroso entonces?

Michèle
Ah sí, porque puede hacer lo que quiere.

Antoine
Y luego en ocasiones, tiene crisis de locura.

Otro
¿Crisis de locura?

Un policía
Dígame entonces, señor Presidente, ¿podríamos tal vez ir a dar un paseo por allí?

Presidente
¡Oh, con suavidad! Por el momento, nadie se mueve. No vamos a recomenzar el guión de Bruselas. Es efectivamente lo que pienso, hay que ir con mucha prudencia.

Informante
Me permite, señor Presidente…

Presidente
¿Qué?

Informante
… preguntarle lo que piensa…
El Presidente alza los hombros y muerde una torta de crema.

FÁBRICA - ESCALERA DEL LABORATORIO - INT. - DÍA

Todos los miembros de la comunidad están agrupados frente a la escotilla cerrada.

Inquietos, aguardan los ruidos.

ROBERT
Hay que entrar, no hay que dejarla.
Intenta forzar la escotilla y se lastima.

ROBERT
¡Ay!

AXEL
Detente, voy a pasar por el exterior.

FÁBRICA - EXT. - DÍA - Y LABORATORIO - INT. - DÍA
Axel escala la fachada y llega a la terraza, se pega a la ventana y mira. Janice interviene.

JANICE
¡Les he dicho que me dejen en paz!

AXEL
¿Todo bien? ¿Qué pasa?

JANICE
Todo bien, todo bien. Vete.

UIQ (*rostro ansioso, a Janice*)
¿Dónde está el problema? Ya no comprendo nada en absoluto. ¡Estoy aquí ahora, en carne y hueso, vamos a casarnos, es formidable!

JANICE (*a UIQ*)
¡Detente, estás completamente chiflado! Esta historia es completamente loca… Debí sospecharlo, debí sospecharlo, ¿pero qué crees?
Ella empieza a dar patadas en los aparatos, Bruno corta el contacto, el rostro de UIQ desaparece.

Janice se calma.

JANICE (*a Bruno*)
No tengo nada en tu contra, pero es el procedimiento el que no soporto. Me doy cuenta claramente ahora, hace meses que me dejo pasar por encima. Cada vez pide más, estoy completamente alienada.

BRUNO (*cuyo rostro no se ve*)
Tienes razón... ¿Qué quieres que te diga? Estamos en una situación completamente retorcida... Te comprendo. Voy a irme.

JANICE
¿Adónde? ¿Adónde quieres ir?

BRUNO
Eso no tiene importancia.
Janice se vuelve hacia él y lo mira intensamente.

FÁBRICA - EXT. - DÍA

Un coche llega a las inmediaciones de la fábrica. Reconocemos en el interior al Presidente de la Comisión, a un policía, a Antoine y Michèle, que parecen molestos y ansiosos.

MICHÈLE (*señalando el edificio con el dedo*)
Es allí.
El Presidente pega la nariz contra la ventana para examinar la reja, el primer patio parece en ruinas.

PRESIDENTE
¿Están instalados ahí dentro?

ANTOINE
Sí, el fondo de todo.

PRESIDENTE
No nos dejemos localizar. (*Al chofer*) Avance, avance...

EL POLICÍA (*en un transmisor portatil*)
Orden a todos los vehículos de tomar lugar discretamente según el plan establecido... Cuiden de permanecer ocultos... Orden a los tiradores de permanecer emboscados y de no intervenir...
Se percibe, sobre el techo de un inmueble alejado, algunos hombres con armas y prismáticos que vigilan la fábrica. Vemos también coches que se estacionan camuflados con el resto de los automóviles.

FÁBRICA ESPACIO JANICE- INT. - DÍA
Bruno, desnudo bajo la ducha, se enjuaga. Se descubren, a medida que el jabón desaparece, lunares dispuestos de la misma manera que los "confetis" sobre el cuerpo del vagabundo.
Janice le lanza una toalla, está también desnuda. Bruno se friega, ella llega a pegarse contra él y acaricia sus lunares.

JANICE
¿Qué son esas cosas? Es genial...
Bruno le levanta los cabellos sobre la nuca y se inclina para respirar el olor...

BRUNO
No, es esto lo que es genial...
Por primera vez, vemos su rostro.
De pronto, aparecen sobre la pantalla una luz, colores, un rostro, el de UIQ. Janice los observa alternativamente.

JANICE
¿Cómo se las arreglan los dos?

BRUNO
Él es él y yo soy yo.

JANICE
Sí, pero ¿quién hace qùé?
Bruno la toma en sus brazos.

BRUNO
Soy yo quien hago todo.
UIQ hace, con el dedo del medio, una señal obscena.

JANICE
¿Y yo, qué hago en todo esto?
Bruno traza con un gesto sobre la pantalla una hipérbola en n *dimensiones: aparece un enrejado de líneas a través del cual un punto se desplaza a una velocidad considerable.*

BRUNO
¡Ves ese punto, eres tú!

JANICE (*inquieta*)
¿Dónde está la salida en tu sistema?

BRUNO
¡Esa es otra historia!

JANICE (a *UIQ*)
¡Esta cosa es el infierno!
Una música de órgano se deja oír.

BRUNO (*a UIQ*)
¡Suavemente los bajos! (*A Janice*) Bueno, es muy bonito todo esto, pero comienzo a tener ganas de tomar algo.

JANICE
Voy a buscar algo, espérame aquí. ¿Qué quieres beber, vino o cerveza?

BRUNO (*volviéndose hacia UIQ*)
¿Beaujolais?

Sobre la frente de UIQ desfilan todas las cosechas y los años.

JANICE
¿Dónde se creen que están? Beberán lo que encuentre aquí.
Ella se viste velozmente y sale alzando los hombros. Bruno se mete en la cama, y se instala confortablemente, enciende un cigarrillo y agarra Moto Revue.[5]
UIQ empieza a carraspear.

UIQ (*señalando la revista*)
Es muy fea esa cosa.

BRUNO
No comprendes nada, mi pobre amigo. Yo miro las imágenes, por la belleza de las formas, no por las performances técnicas que me importan un comino.

UIQ
No quita que me fastidie.

COCINA - INT. - DÍA
Janice abre todas las alacenas. Están vacías.

AXEL
¿Entonces?

JANICE
¿Entonces qué? ¡Tienes una cara!
Axel regresa cerca de Steeve quien trabaja sobre una pantalla diversos sistemas de algoritmos.

5. Revista de automovilismo. [N. del T.]

JANICE
Quizás podrían hacer las compras de vez en cuando.

AXEL
Robert está engripado.

FÁBRICA - EXT. - DÍA

Janice desciende la calle en pendiente; vemos su imagen en el doble círculo de un par de prismáticos. Es observada, seguida con mucha discreción. Una motocicleta arremete contra ella y frena en seco antes de tumbarla.

HELMUT (*el muchacho ya visto en el Club hacia el comienzo del film*)
¡Vamos, sube!

JANICE
¡Ah!
Helmut activa una suerte de bocina musical sorprendente.
Janice sonríe y sube detrás de él.
En el interior del coche que los sigue:

UN POLICÍA
¡Tomen el número, identifiquen inmediatamente a ese motociclista!

ESPACIO JANICE - INT. - TARDE

Bruno, tendido sobre la cama, fuma nerviosamente.

UIQ
¿Dónde está ella?

BRUNO
Fue a hacer las compras.

UIQ
¿Por qué no vuelve?

BRUNO
¡Detente, deja, ya volverá!

UIQ
¿Te importa un bledo, no? Dilo, te importa un bledo.

BRUNO
Pero no, en absoluto.

UIQ
No sabes lo que es el sufrimiento.

BRUNO
¡Esa sí que es buena! ¡Con lo que me has hecho ver!

UIQ
No es igual. Hablo del verdadero sufrimiento, del sufrimiento absoluto. ¡No, tú no sabes, no sabes!

BRUNO
De todos modos, ¡tú siempre sabes todo!

UIQ
Sí, yo sé todo. ¿Y qué? Vaya, ¿quieres que te diga algo más? Ellos nos rodean.

BRUNO
¿Quiénes?

UIQ
¡Los polis! ¡Tienen todo un ejército, sobre los techos, en todas partes!

BRUNO
Hay que avisar a los demás.

UIQ
Vayamos a buscar a Janice.

Bruno
Pero no sé dónde está.

UIQ
Oh, es fácil, ha regresado al Club con esa banda de tontitos.

Bruno
Adelante, vamos.

FÁBRICA - EXT. - TARDE

La camioneta de la comunidad es seguida de lejos por un coche de policía. Al volante, Axel; al lado suyo, Bruno. De ahora en más, UIQ solo se manifiesta por una voz en contrapunto con la de Bruno.

UIQ (*en off*)
¡Date prisa!

Bruno
Calma.

Axel
No puedo ir más rápido. ¿Qué hay? ¿Semáforo?

UIQ
¡No, los polis!
Axel mira por el retrovisor y percibe a lo lejos el coche.

Axel
Me ocuparé de esto.
Acelera a fondo. Sigue a esto una carrera-persecución al término de la cual abandonan la camioneta y continúan a pie, habiendo eludido a los policías.

Bruno y Axel caminan a lo largo de un canal.

UIQ (*en off a Bruno*)
¿Por qué lo has dejado ir? ¿Eh, por qué?
Bruno se apresura a pesar suyo como si alguien lo empujara. Se ponen a correr. Toma la delantera sobre Axel. Atropella a una mujer que, cayendo de la acera, derriba un ciclomotor estacionado. Justo en ese momento llega un camión y frena con gran estruendo.

Bruno (*a UIQ*)
¡Presta atención, mierda!
La mujer se vuelve hacia él, indignada.

Bruno
Perdóneme, pero…

UIQ (*en off*)
¡No tenemos tiempo de buenos modales, apresúrate!
Mirada desconcertada de la mujer.

CLUB - INT. - NOCHE

Música de rock. Mucha gente.

UIQ (*en off*)
¿Dónde está ella? ¿Qué es lo que ves?

Bruno
Nada. No la veo.

UIQ (*en off*)
Pero sí, mira. Busca bien. Te digo que debe estar ahí.
Bruno se mezcla en la multitud, atropella a todo el mundo. Axel lo agarra por el hombro.

AXEL (*a Bruno*)
Vamos, ven, cálmate, vamos a beber un trago.
Axel y Bruno se sientan a la mesa.

UIQ (*en off*)
¡Siento bien lo que pasa! Ella se deja manosear, ¿es eso?
Se descubre a Janice bailando sobre la pista con Helmut.
UIQ le da una sacudida a Bruno quien inicia el movimiento de levantarse y cae sentado.

UIQ (*en off*)
Intervén, haz algo, haz algo o rompo todo.

BRUNO
¡Ella tiene derecho a bailar!
El camarero se aproxima a la mesa para tomar la orden.

UIQ (*en off*)
¡Reviéntale la cara a esa basura!
Rostro de desconcierto del camarero.

AXEL (*al camarero*)
No queremos nada por el momento. Esfúmate.
Se levanta y va a buscar a Janice sobre la pista. La agarra por el puño y frena a Helmut.

AXEL (*hablándole al oído*)
Creo que deberías venir.

JANICE
¿Qué? ¿Qué hay?

AXEL
Es Bruno, bueno, UIQ, ¡creo que tienen problemas!

JANICE
Escucha, francamente, ¡podrían dejarme un poco en paz esos dos!
Ella agarra a Helmut por el brazo y lo arrastra hacia la salida.

AXEL
Además, ¡tenemos a los polis pisándonos los talones!

UIQ (*en off*)
Y bien, vamos, ¿qué esperas?

BRUNO
No es no.

UIQ (*en off*)
¡Reviéntale la cara, te digo!
De pronto, brotan alaridos de un grupo reunido alrededor de un aparato de juego electrónico. Se ven destellos que salen de todas partes. 159

CLUB - EXT. - NOCHE
Janice y Helmut caminan besándose sobre la ruta que bordea el canal. Bruno aparece detrás de ellos: oyen sus pasos, Janice se da vuelta.

JANICE (*a Helmut*)
Démonos prisa.
Ella acelera la marcha.

BRUNO (*a UIQ*)
No quiero que hagas eso, es asqueroso.

UIQ (*en off*)
¡No comprendes que va a cogérsela!
Los faroles que bordean la calle se ponen a vibrar con violencia como bajo el efecto de una tempestad electromagnética, las luces emitidas sufren fluctuaciones rítmicas sorprendentes.

En un flash, reconocemos a Axel que persigue a Bruno. Un camión que circula sobre la calzada, perturbado por las variaciones luminosas, sube a la acera y roza a Axel que tiene el tiempo justo como para arrojarse al costado para evitarlo.
En la cabina, el chofer constata con horror anomalías en los indicadores de su tablero, la luz se vuelve tan intensa que está cegado. El parabrisas estalla con gran estruendo, pierde el control de su vehículo que zigzaguea, roza a Bruno, está a punto de aplastar a Janice y a su amigo. Cambia de dirección in extremis *sobre el puente que atraviesa el canal, arranca el parapeto y cae al agua.*
Axel observa el accidente, espantado.
Ruido infernal de los faroles.

BRUNO (*a UIQ*)
¡Para con tus tonterías!

160 UIQ (*en off*)
¡Acelera!

BRUNO (*sin dejar de correr*)
¡No, no lo haré!
Alcanza a Janice y a su amigo, saca una navaja. Janice intenta interponerse, él la empuja violentamente, se lanza sobre el tipo y lo traspasa a cuchillazos.
Horror de Janice.
Axel llega corriendo y la obliga a huir.
Bruno mira el cuerpo extendido sobre la acera aullando como un loco.

BRUNO (*a UIQ*)
¡Cabrón, basura, asesino!
Arroja lejos su cuchillo y contempla, extraviado, las luces que titilan y vibran con violencia.

BRUNO (*a UIQ*)
¡Vas a ver, porquería!
¡Veremos si vas a manipularme mucho tiempo así!

UIQ lanza un gemido.

UIQ (*en off*)
¡No es mi culpa! Ella ya no me ama, soy verdaderamente desgraciado, lo sabes. ¡Ayúdame, te lo suplico!

Bruno (*a UIQ*)
¡Tenías cincuenta mil modos de arreglártelas de otra manera!

UIQ (*en off*)
Modos tengo seguramente, y muchos, pero únicamente cuando se trata de ciencia y de tecnología. Con los sentimientos, las pasiones, me hallo completamente perdido... Ya no me ama, Janice ya no me ama. Mi experiencia del sufrimiento es inconmensurable. Jamás podrás comprenderlo. Y jamás podré poner fin a esto. Jamás, jamás...

Bruno (*a UIQ*)
¡Cierra el pico!
Sale corriendo. Poco a poco, las luces se extinguen.

CALLE - EXT. - NOCHE

Todos los coches, a falta de iluminación, se detienen. Axel, quien tira del brazo a Janice, se precipita repentinamente sobre un vehículo. Abre la puerta y extirpa con violencia al conductor para tomar su lugar.

Axel (*al conductor*)
¡Muévete, es una urgencia!
Arranca como tromba y se da cuenta, observando por el retrovisor, que un bebé ha quedado en la parte trasera sobre su asiento. Da marcha atrás. Con una mano sostiene el volante, con la otra, desata al bebé.

Axel (*al conductor*)
¡Ten, recoge tu niñito!

En el momento en que vuelve a arrancar, se da cuenta de que Bruno llega corriendo. Axel se lanza con las luces apagadas, zigzaguea de forma vertiginosa entre los obstáculos, pasa sobre las aceras, se para sobre dos ruedas... De repente, en las inmediaciones de la fábrica, la ruta está bloqueada por fogatas. Axel frena en seco.

UN POLICÍA
¡Prohibido ir por ahí!

AXEL
¿Qué pasa?

UN POLICÍA
¡No se preocupe!

OTRO
¿Quién es usted? ¡Papeles!
Manou desciende de una furgoneta de policía donde se encuentran todos los demás habitantes de la fábrica, excepto Eric. Se aproxima a Axel.

MANOU
Bien, estás aquí, voy con ustedes.
Ella sube al coche. Asombro de los policías. Axel retrocede brutalmente, abre la puerta de Janice.

AXEL
¡Tírate! Es demasiado peligroso. Lleva a Manou.

MANOU
¡No, yo voy contigo!
No ha terminado su frase que Janice ya la ha hecho salir.

JANICE (*a Manou*)
¿Dónde están los demás?
Manou señala con el dedo la furgoneta.

FÁBRICA - INT. Y EXT. - NOCHE

Desde una ventana, Eric, munido de su espejo, canaliza un haz luminoso en dirección de los tiradores de elite emboscados en el patio.
Con el rayo, apunta un débil reflejo moviente que aparece sobre un casco. Desde el momento en que lo alcanza, se desencadena una descarga luminosa extremadamente intensa. El policía se pone las manos frente al rostro dando alaridos.
Algunos fogonazos resuenan, el espejo de Eric se quiebra, Eric recoge algunos pedazos que manipula de manera de producir varios haces. Estallan múltiples descargas luminosas.

UN POLICÍA
¡Dejen de tirar, repliéguense!
Los tiradores de elite se baten en retirada cuando Axel llega.

UN POLICÍA
¿Qué hace usted aquí?

AXEL
¡No te importa!
Una descarga está a punto de fulminarlo.

AXEL (*a Eric*)
No te hagas el imbécil, déjame pasar.
Desde el momento en que reconoce la voz de Axel, Eric recoge sus pedazos de espejo y agarra al mono de Fred y se pone a mecerlo. Axel escala la fachada e irrumpe en el laboratorio pasando por la ventana.

ERIC (*señalando el espejo*)
Ahí está Francis...

UIQ (*en off*)
Y Dominique, ellos los mataron.

ERIC
En absoluto, no es cierto, ¿qué buscas?

UIQ (*en off*)
Francis y Dominique, los mataron.

ERIC
¡Cállate, no sabes lo que dices! ¡Están conmigo!

UIQ (*en off, poniéndose a gritar*)
¡Han muerto! ¡Te lo digo!

AXEL
Cálmense los dos. Paren con sus tonterías, no es el momento. Prepárense, debemos irnos.

UIQ (*en off, dando alaridos*)
¡Irnos no, estás bromeando! ¡No se trata de eso, han matado a Francis!
UIQ aparece bajo la forma de un holograma de tamaño humano.

AXEL
Escúchame, cálmate. Vamos a instalarnos en otra parte.

UIQ
¿Qué? ¿Quieres separarnos a Janice y a mí?

AXEL
Provisoriamente. El tiempo que tardemos en instalarnos en un rincón más tranquilo.

UIQ
Pero no quiero dejarla.

AXEL
¡No se trata de eso! ¡Ella se nos unirá!

UIQ
¿Dónde está Janice? ¿Por qué no está aquí?

AXEL
Ella no pudo venir, ¡hay polis por todas partes!

UIQ
Los polis, ¡yo me encargo de eso!

AXEL
¡Déjalos! ¿No crees que ya es suficiente así?
De pronto, sobre una gran pantalla, además del holograma, aparece UIQ bajo otra forma: un rostro. Las dos materializaciones del Universo Infra-Quark hablan al mismo tiempo.

UIQ (*sobre la pantalla*)
¡Dominique! ¡Ellos mataron a Dominique!
Se lamenta

AXEL
Tú eres inteligente, eres capaz de comprender que estamos en la mierda. Es preciso que me ayudes, sino vamos a recibir un disparo. ¿Es lo que quieres?

UIQ (*holograma*)
También tú, intenta comprenderme. Lo que me pides es una catástrofe para mí. Si se me separa de Janice, es como si ella estuviera muerta. Porque yo sería incapaz de reencontrarme a mí mismo tal como soy con ella, si ella se aleja.

AXEL
Te equivocas. No te preocupes.

UIQ
¿Quieres realmente romper contacto?

AXEL
¡Déjame terminar, escucha lo que te digo! Volveré a partir de la misma cepa-relevo, esta. (*La señala*) Volveré a montar otro laboratorio...

UIQ
¿Y allí estará Janice?

Axel
Te lo prometo, te lo juro.

UIQ
¿Y Steeve, y Jennifer y los demás? ¿Manou?

Axel
¡Sí, absolutamente!

UIQ
Si pierdo a Janice será terrible, horrible más allá de lo que ningún humano podrá imaginar jamás. Solo me quedará el dolor. Y el dolor cuando no se tiene cuerpo, cuando no hay localización posible y cuando no se puede morir, cuando no se puede terminar con él...

Axel
¡Sí, sé todo eso! ¡Vamos, ven!

UIQ
Espera un poco... No me dejes. ¿Qué ha pasado? Quiero comprender.

Axel (*desbordado*)
Escucha, hasta ahora siempre logramos superar las dificultades. En el fondo, ¿qué obtuvimos? Nos hemos topado con esta historia de celos. ¿Es eso? No lo es en absoluto. Te propongo que retomemos el asunto de otro modo, otra vez, cuando estemos más tranquilos.

UIQ (*holograma*)
Sí, recomenzaremos de otro modo. Hubiéramos necesitado meter cargas de humor en esta relación, y otras imágenes también. Este tipo que maté, ¿es grave, no? ¡No hablo por él! ¡Me importa un bledo! Sino por Janice. ¿Me amará todavía?

AXEL
¡Deja eso por un instante!

ERIC
No, ellos no han matado a Francis y a Dominique. (*Muestra dos pedazos de espejo*) Mira, están ahí.

AXEL (*a Eric*)
Te lo suplico, Eric, ayúdame, no compliques las cosas, ¡sal de tu sueño!
Eric da media vuelta, súbitamente se pone a hablar normalmente, con autoridad.

ERIC (*a UIQ holograma*)
Adelante, vámonos. Tú llevas a Dominique y yo tomo a Francis. (*Muestra las dos esquirlas de espejo*) ¿Los ves?

UIQ (*holograma*)
Sí, los veo.

ERIC
Entonces, llévalos. Y nos encontramos allá.
Bruno irrumpe en el laboratorio. Titubeante, fuera de sí, atropella violentamente a Axel y se precipita sobre la cepa. Axel intenta interponerse, Bruno lo arroja al suelo con una fuerza inaudita, luego agarra un mechero Bunsen, lo enciende y prende fuego la cepa.

AXEL
¡No hagas eso!
UIQ holograma y UIQ rostro se consumen con efectos de rosetón. Eric agarra un martillo y golpea a Bruno por detrás, Bruno se da media vuelta y le quema la mano. Eric suelta el martillo, pero reacciona muy pronto con cabezazos.

AXEL (*a Eric*)
¡Déjalo, ven!

El laboratorio se prende fuego, el mono, prisionero de las llamas, comienza a arder lanzando alaridos súper agudos.
Se oye una gran estampida en el patio, los policías vienen a la carga.

AXEL
¡Ven, Eric!
Eric no lo escucha. Gravemente quemado, continúa golpeando a Bruno quien flaquea cada vez más.
Mientras despunta el alba, Axel huye por los techos de la fábrica en llamas.

COMISIÓN INTERNACIONAL - INT. - DÍA

En la gran sala, todo el equipo complejo de pantallas, de ordenadores, etc., está desocupado. Los miembros de la Comisión están reunidos alrededor de una mesa escuchando al Presidente.

168 PRESIDENTE
Señores, todas las formas de perturbación han cesado. Les recomiendo no obstante conservar la mayor vigilancia.

UN MIEMBRO
Seguro, señor Presidente.

OTRO MIEMBRO
Sí, ¿pero por qué razón la vigilancia, si todo ha terminado?

PRESIDENTE
Notamos actualmente un inquietante aumento de... eh... de púrpura.
Se vuelve hacia un científico.

CIENTÍFICO
Se trata de una enfermedad vascular que habitualmente es bastante benigna, pero que vemos aparecer ahora bajo una forma completamente atípica.

PRESIDENTE
¡Hay que prevenir a la OMS!

CIENTÍFICO
Pero, señor Presidente, es justamente la OMS la que tomó contacto con nosotros; no llegan a detectar el origen de esta extraña epidemia.

OTRO EXPERTO
Es preciso decir, señor Presidente, que estamos en presencia de un fenómeno completamente excepcional. ¿Me permite mostrar algunos documentos?
El experto presenta una serie de fotos de personas enfermas, en las cuales se distinguen claramente manchas en forma de rostro.
Los miembros de la Comisión están muy impresionados. Reconocen el rostro de UIQ tal como aparecía en las pantallas de TV.

PRESIDENTE
Sí, es extraño. En efecto, muy extraño.

EN UN APARTAMENTO DESCONOCIDO - INT. - DÍA
Jennifer está sentada en posición de loto en una habitación enteramente vacía. Llega Manou. Se sienta sobre sus rodillas, se aprieta contra ella y apoya la cabeza en el hueco de su hombro. Jennifer interrumpe su sesión de meditación para hablarle tiernamente.

JENNIFER
¿Qué tienes?

MANOU
¿Dónde está Janice?

JENNIFER
No sé, ya va a volver.

Manou le pasa la mano por la espalda, bajo el sweater. Se detiene, sintiendo algo extraño.

MANOU
¿Qué tienes?
Jennifer intenta alcanzar su espalda con la mano. No lo consigue, levanta su sweater y va a mirarse en un espejo.
Lanza un grito de horror al darse cuenta que le crecieron especies de escamas sobre su espalda.

HOSPITAL - INT. - DÍA

Cara convulsionada de un niño, sobre el cual un médico aplica una máscara de oxígeno. Descubrimos que el cuerpo del niño se asemeja a un pez. Otro médico entra en la habitación, blandiendo un papel.

EL MÉDICO
Es lo contrario de lo que pensábamos: se trata de una hiperoxigenación.
El médico retira la máscara. De repente, el niño se sumerge él mismo en la bañera. El médico abre las canillas de agua. El niño juguetea como un pez.

HOSPITAL - EXT. - DÍA

Llegan algunas ambulancias. Sobre camillas se apoyan hombres, mujeres, niños, cuyas cabezas están sumergidas en un cubo de agua.

UN MÉDICO
Es sorprendente constatar con qué rapidez los pulmones se transforman en branquias.

UN ENFERMERO
Lo que es aun más impresionante en estos nuevos mutantes es que parecen haberse vuelto insensibles a la fatiga, al frío y al dolor.

El médico
Esto se debe sin duda a una hiperendorfinia. Habría que hacer dosificaciones.

COMISIÓN INTERNACIONAL - INT. - DÍA

Detrás de su oficina, el Informante; una secretaria lo rocía permanentemente con una gran esponja.

Informante
Créanme, queridos amigos, que los entiendo y los apoyo. Resúmanme entonces vuestros pedidos muy rápido, pues no tengo tiempo que perder.
Descubrimos a Robert, tiene orejas de perro colgantes y peludas.

Robert (*ladrando*)
No es difícil, y sobre esto no transigiremos, nosotros lo que queremos es: primero, supresión de los campos de selección y de las perreras...

Steeve
Sí, es completamente ilegal...
Él tiene ojos de mosca, la imagen que ve es multiplicada como en un panal de abejas.

Robert
En segundo lugar, supresión de las interdicciones profesionales y de las discriminaciones sexuales. Tercero, queremos percheros en los ascensores.
Diferentes teléfonos comienzan a sonar, el Informante descuelga un auricular.

Informante
¡Hola! Sí, espere... (*A su secretaria*) ¡agua, agua, me seco!
La secretaria redobla su celeridad para rociarlo. En señal de agradecimiento, él le golpetea las nalgas con un tentáculo.

Secretaria
¡Oh! ¡Señor Informante!
Robert y Steeve se aprestan a salir por un pasillo. Fred los llama de lejos.

Fred
¡Steeve! ¡Robert!
Ellos se dan vuelta.

Fred (*mirándolos de arriba abajo*)
¡Mierda, ustedes también!

Steeve
Y tú, ¿no tienes nada?
Fred se observa.

Fred
 No que yo sepa. En fin, ¡por el momento no!

Robert
¡No has dicho buen día a Jennifer!
Extiende la mano, en la cual se ve un caracol.
Mirada de desconcierto de Fred.

Robert
¿Qué haces aquí?

Fred (*en confidencia*)
Trabajamos sobre todo esto.

Steeve
¿Cómo?

Robert
Todo lo que ustedes pueden hacer y decir, son tonterías.

En tanto no se haya retomado contacto con UIQ, será siempre la misma mierda, se lo he dicho a tu jefe-pulpo.

FRED
Vengan conmigo, estoy enormemente feliz de encontrarlos. Pero aquí es ultra secreto por el momento. ¿Puedo contar con ustedes?

STEEVE
Claro, claro.
Los guía hasta los pasillos subterráneos custodiados por guardias, a los cuales presenta una tarjeta electrónica especial.

FRED
En verdad, puedo decírselos, hemos retomado contacto. Se ha reconstituido la cepa y vuelto a montar el laboratorio.

ROBERT
¿Por qué no lo dicen entonces?

FRED
¡Porque todavía no cambió nada! No llegamos a sacar nada, está completamente obstinado.
Llegan frente a una puerta blindada. Fred conecta un intercomunicador.

FRED
Hola, soy Fred Newman, estoy con Robert Muhler y Steeve Johnson…

VOZ EN OFF
¿Quiénes son?

FRED
Dos tipos de la comunidad, viejos amigos de UIQ. Ellos pueden sernos muy útiles.

VOZ EN OFF
En el punto en el que estamos… ¡Entren!

La puerta se abre automáticamente.
Unas quince personas, extenuadas (científicos y técnicos de la Comisión Internacional ya vistos precedentemente, algunos mutantes) se vuelven hacia Robert y Steeve.
Sobre la video pantalla del microscopio electrónico, se reconocen los corpúsculos celulares animados de palpitaciones fluorescentes.
Ninguna otra imagen.

FRED
¿Tienes algo nuevo?

UN TIPO
Nada. Tenemos el contacto, ¡es todo lo que puedo decir!

STEEVE
¿Están seguros de que es UIQ? Quiero decir, ¿se trata del nuestro?

FRED
¡Seguro! No hay ninguna duda posible. Voy a intentar hablarle.
Se instala frente a un micrófono.

:ED
:ucha UIQ, Steeve y Robert están aquí, ¿te acuerdas de ellos? ¿Quie-
, hablarles?
En sobreimpresión sobre los corpúsculos celulares, se inscribe una frase: "no comment".
Fred se vuelve hacia Robert y Steeve.

FRED
¡Hace ocho días que está así! "No comment, no comment", es todo lo que se puede sacar.
Robert se aproxima al micrófono.

ROBERT
UIQ, soy yo, Robert. En el nombre de lo que fue nuestra amistad, no puedes continuar así, debes hacer algo para sacarnos de esta mierda.

¡Mira en qué me he convertido, mira mi cara! Y mira a Jennifer, ¿te acuerdas de Jennifer?
Se oye una risita contenida, mientras que los corpúsculos parecen querer organizarse en rostro.
Aplausos de alegría.

UN TIPO
¡Ha reaccionado, ha reaccionado!

ROBERT
¿Qué bicho les picó?

FRED
Él ha reaccionado, es formidable.

ROBERT
¡Hablas de una reacción! (*A UIQ*) ¡Somos millones de seres desfigurados, mutilados, quebrados, y a ti esto te hace reír!... ¡No, esto no está bien, no está para nada bien!
De nuevo la misma frase se inscribe: "no comment". La imagen se vuelve tal como era antes. Protestas vehementes contra Robert.

UN TÉCNICO
¡No hacía falta hablarle así! ¡Usted arruinó todo!

OTRO
¡Mierda, lo culpabiliza! ¡Con semejantes imbéciles no saldremos jamás de aquí!

ROBERT
Escucha, ¿sabes a quién le hablas? Le hablas al Delegado Nacional de los Mutantes.
El tipo le hace señas de que se calle y levanta su camisa. No vemos lo que muestra pero manifiestamente es algo horrible.

Steeve no puede reprimir un vómito.

ROBERT
¡Está bien! Te pido perdón colega. (*A UIQ*) ¿Eso también te hace reír? ¡Es vergonzoso, es un escándalo! ¡Yo digo que es inadmisible! Exigimos que tomes medidas inmediatas para que cada uno recupere, eh...

ALGUIEN
Su look.

ROBERT
¡Sí, exactamente, su look!

CIENTÍFICO (*tomando aparte a Fred*)
Está completamente loco tu compañero.

FRED (*molesto*)
No, no, es un tipo muy bien, es honesto en el fondo y UIQ confía en él.

CIENTÍFICO (*a Robert*)
Gracias por su colaboración, nos ha ayudado mucho.
Steeve empuja a Robert y toma su lugar.

STEEVE
Escucha UIQ, yo te comprendo. No te hago ningún reproche... (*Primer plano sobre sus ojos de mosca, se ve a los miembros de la Comisión multiplicados en sus facetas, la mayoría, afligidos, se toman la cabeza con las manos*) Lo que has hecho, creíste que debías hacerlo y quizás yo lo hubiera hecho en tu lugar. Pero de todos modos es preciso volver a situar el problema. ¿No había otra posibilidad? Porque ¿cuál es el tema, en el fondo? Digámoslo francamente, estamos entre amigos aquí, has hecho una crisis... (*En todas las facetas, como en un panal de abejas, se ve a los miembros de la Comisión atornillarse el índice sobre la sien).*

Y tú ves, los celos, nosotros podemos decírtelo, llevan a veces a cosas terribles...

ROBERT
¡Conduce siempre a las peores inmundicias, comenzando por el capitalismo!

FRED
Espera, deja hablar a Steeve...

STEEVE
Sí, porque es complicado lo que pretendo explicarte. Cuando tomaste contacto con nosotros, eras como un niño, creíste que todo era simple y es cierto que todo lo que pasó entre nosotros fue formidable. ¡Todo lo que hicimos juntos! Y luego, te enamoraste de Janice y allí todo dio un vuelco. En cierto sentido, es normal, desgraciadamente, no estabas preparado para ello. No sé muy bien cómo sucede en tu universo, pero aquí, el amor, es siempre algo que pone todo en cuestión y que incluso puede volverte loco...

De repente, en sobreimpresión sobre la imagen de los corpúsculos, aparecen sucesivamente un cuadrado, un círculo, un triángulo, luego una palabra se escribe: "Janice"... seguida de una sucesión ultra rápida de cifras y de algoritmos. Todo el mundo se levanta, la emoción es intensa.

UN CIENTÍFICO
¡Transmitan de inmediato estas fórmulas a la sección de desciframiento informático!

PASILLO DE HOSPITAL Y CUARTO - INT. - DÍA

Algunos guardias de uniforme están de turno frente a un cuarto, llega una enfermera empujando un carrito, le abren la puerta.
En el interior, descubrimos a Janice vestida con una simple camisa y a Axel, derrumbado, sentado sobre la cama, cerca de ella. En un rincón, el Presidente de la Comisión Internacional.

Enfermera
Córrase de aquí, es preciso que la rasure.

Axel
No, eso no.

Janice
Prefiero hacerlo yo misma.
Agarra el neceser de rasurado.

Enfermera
Como usted quiera.
La enfermera sale.

Axel
No puedes aceptar esto.

Presidente (*a Axel*)
Pero a fin de cuentas, ¿qué otra cosa se puede hacer? Él no quiere tratar más que con ella, y directamente, sin ningún intermediario. Esta operación es la condición del regreso a la normalidad... Es para pensarlo, ¿no? Nosotros estamos agradecidos a la señorita Janice Cellini, no diré por su sacrificio, puesto que no se trata de un sacrificio, sino por su... su... ¡altruismo!

Janice (*con tono cansado*)
Cierra el pico.

Presidente
Muy bien, muy bien.

Axel
¡Me opongo firmemente a esta intervención! Es completamente irresponsable, lo que quieren hacer es completamente irresponsable. Hace

falta esperar el tiempo necesario, UIQ necesita de nosotros, tendrá que recurrir forzosamente a nosotros y entonces todo se arreglará. Esta operación de implantación intracerebral es totalmente inaceptable...

PRESIDENTE
Cálmese, mi joven amigo. Entiendo bien sus argumentos, usted quiere esperar, ¿pero esperar cuánto tiempo? No podemos permitírnoslo. ¿Cuántas mutaciones suplementarias nos costaría eso? ¿Sabe usted cuántas tenemos por día? ¡Diecisiete millones! Entonces... (*Se vuelve hacia Janice*) ¡Este gesto suyo es magnífico, señorita, realmente magnífico!

JANICE
¡Si usted supiera lo que me importan sus diecisiete millones de embrutecidos!

PRESIDENTE
La comprendo, señorita, la comprendo.

AXEL
¡Tienes razón, qué nos importa! ¡Déjalo, larguémonos!

PRESIDENTE
Espere, nosotros teníamos un acuerdo...

JANICE
Todo bien, anciano, no te inquietes. No voy a largarme...

PRESIDENTE
Gracias señorita, en el nombre de todos, gracias otra vez.

JANICE
Lárgate, ahora, me cansas.
El Presidente sale a los tumbos.

PRESIDENTE
Claro, señorita, claro.
Janice se levanta, toma el neceser de rasurado y comienza su trabajo frente al espejo. Algunas mechas caen al suelo. Axel estalla en llanto.

JANICE
Déjame Axel. Vete de aquí. Para mí también es duro. No compliques las cosas.

AXEL
¿Por qué respondes a este chantaje asqueroso? Hay que esperar que él se calme, es todo.

JANICE
No has comprendido nada. Esto es entre él y yo, ya no aceptará jamás que alguien se entrometa.

La puerta se abre, entra un oficial con papeles.

EL OFICIAL
Debo hacerle firmar un descargo, es una pura formalidad.

JANICE
Deme un bolígrafo.
Ella firma.

JANICE
Ahora quisiera que se me dejara sola.
Vencido, trastornado, Axel se deja arrastrar hacia el exterior por la enfermera y el oficial.

PASILLO Y QUIRÓFANO - INT. - DÍA

Dormida, con la cabeza afeitada, Janice es llevada sobre una camilla hacia la sala de operación donde ya está ubicado el equipo quirúrgico, examinando una pantalla luminosa donde, sobre un esquema electrónico del cerebro, se

encuentra indicada una cantidad muy grande de pequeños puntos luminosos. Un cirujano dibuja una cuadrícula sobre la cabeza de Janice.
Otro cirujano manipula microimplantes con pinzas en miniatura. Mira a contraluz, en tubos de ensayos, cómo relucen los microimplantes que se presentan como una suerte de limadura de hierro.

CIRUJANO (*al asistente*)
¡Bien, mi coronel! ¡Ella tendrá esto en el coco!

ASISTENTE
Pero dígame, profesor, ¿será absolutamente irreversible?

CIRUJANO
¡Eso de todas formas!
Eleva las manos al cielo.
Se lo llama en el quirófano.

CIRUJANO
En fin, ¡cuando toca, toca!
Se siguen sobre un escáner finas agujas que penetran profundamente en el cerebro.

CUARTO DE HOSPITAL - INT. - DÍA

En un silencio total, Janice, con la cabeza afeitada, huellas sobre la piel que dan testimonio de la reciente intervención, se mira en un espejo.
Muy cerca, sin moverse, indiferente al vaho que se forma. Primer plano de sus ojos fijos con la pupila dilatada en una expresión de angustia extrema.

Fundido encadenado sobre Janice, inmóvil sobre una silla, mirando por la ventana. Los cabellos han vuelto a crecer ligeramente. Detrás de ella, descubrimos a Axel, Fred y Robert. Ellos mueven los labios, pero no se oye lo que dicen.

JARDÍN DEL HOSPITAL - EXT. - DÍA

Con los pies desnudos, en camisa, Janice avanza por un sendero. Se pasa la mano sobre la cabeza, sus cabellos forman una pelusa umbrosa.

JANICE
Vamos a entrar a la casa... ¿Qué ha dicho él? Volverá mañana. ¿Qué ha dicho él? Mañana.
Sobre la última palabra, la voz de Janice ha cambiado completamente, es una voz de hombre muy gutural.

CALLE DE LA CIUDAD - EXT. - DÍA

Extrañamente, la calle está desierta e inundada de sol.

VOZ EN OFF (*monocorde, cambiando a veces de timbre en una palabra*)
No, no ahora... Otra vez hicieron ruido... ¿Los oyes? Debí decirle...

Me lo hubiera dado... Es la hora de la merienda... Era más arriba...
Había guardado... Eso continúa... Detrás de la puerta...
Nos damos cuenta de que es Janice quien habla al caminar.

JANICE
Yo no sabía... Él ha vuelto... Ella irá a lavar... Y él me habla... Está ahí, creo... Esto va a interesarle... en la casa... no, no es mi culpa si no lo he dicho, es que no lo he visto... por mi parte yo iré allí... no es lo mismo... él no hizo mal... Y es largo pues... déjame la botella... hubiera querido...
Llega a la calle en pendiente que lleva a la fábrica.

JANICE (*continuación*)
Dejaron todo... No es igual... Vamos a darle.... Ella tiene tantos... Pero yo quería... Tendremos todo el tiempo...
Eso los irrita... No tiene importancia... Ella no vio nada... Puede que espere un bebé, en ese caso, es para que esto cambie algo... habrán puesto cortinas... Están los ojos... si quieres...

Llegada al techo, nos damos cuenta de que ella está bañada en sudor sin haber hecho ningún esfuerzo violento. Desabotona su camisa.
Siempre absolutamente impasible.

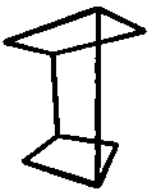
JANICE (*continuación*)
Espera... Se los ha seleccionado... Hablé de ello... Eso no... Me acuerdo... Ella lo miró...
Camina por el borde, tranquilamente.

JANICE (*continuación*)
Es posible... Él quiso... No sé dónde lo puse... Él habló mucho... Recomenzar... Gris y azul...
Mira el vacío sin manifestar ninguna emoción.

JANICE (*continuación*)
Habría... No hay ninguna razón... Podemos esperarlo...
Es posible.
Salta de cabeza al vacío.
Se oye el choque de su cuerpo sobre el concreto.
Algunos segundos más tarde, un charco de sangre se forma alrededor de ella. En silencio, se levanta, se pasa la mano por el cráneo y empieza de nuevo a caminar.

JANICE (*con una voz monocorde*)
Que al menos le devuelva la muerte.

FIN



CAJA
NEGRA

FUTUROS PRÓXIMOS

Boris Groys, *Volverse público*
Hito Steyerl, *Los condenados de la pantalla*
Quentin Meillassoux, *Después de la finitud*
Graham Harman, *Hacia el realismo especulativo*
Graham Flusser, *El universo de las imágenes técnicas*
Kenneth Goldsmith, *Escritura no-creativa*
Claudia Kozak (ed.), *Tecnopoéticas argentinas*
Mark Fisher, *Realismo capitalista*

NUMANCIA

J.G. Ballard, *Para una autopsia de la vida cotidiana*
Jean Lorrain, *Relatos de un bebedor de éter*
Jack Kerouac, *La filosofía de la Generación Beat*
Antonin Artaud, *El arte y la muerte*
Arnaldo Antunes, *Palabra desorden*
Arthur Cravan, *Manteinant*
Baruch De Spinoza, *Las cartas del mal*
Enrique Vila-Matas, *Marienbad eléctrico*
Ezequiel Martínez Estrada, *Nietzsche, filósofo dionisíaco*
George Bataille y otros, *Acéphale*
J.K. Huysmans y otros, *Antología del decadentismo*
Jack Kerouac, *Viajero solitario*
Jarry Alfred y otros, *Patafísica*
Jorge Barón Biza, *Por dentro todo está permitido*
Louis-Ferdinand Céline, *Conversaciones con el Profesor Y*
María Negroni, *Elegía Joseph Cornell*
María Negroni, *La noche tiene mil ojos*
María Negroni, *Pequeño mundo ilustrado*
Miguel Grinberg, *Memoria de los ritos paralelos*
Oscar Del Barco, *Alternativas de lo posthumano*
Osvaldo Baigorria, *Llévatela, amigo, por el bien de los tres*
Thomas De Quincey, *Bosquejo de la infancia*
William S. Burroughs, *La revolución electrónica*

SYNESTHESIA

Alexander Kluge, *El contexto de un jardín*
Alexander Kluge, *120 historias del cine*
Andrés Di Tella, *Hachazos*
David Stubbs, *Future Days*
David Toop, *Resonancia siniestra*
Ed Wood, *La sangre se esparce rápidamente*
Félix Guattari, *Un amor de UIQ*
Glauber Rocha, *La revolución es una estética*
Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*
Jean-Luc Godard, *Historia(s) del cine*
Jean-Luc Godard, *JLG/JLG*
Jeff Chang, *Generación Hip-Hop*
John Waters, *Carsick*
John Waters, *Mis modelos de conducta*
Jonas Mekas, *Ningún lugar adonde ir*
Leroi Jones, *Black music*
Mark Fisher (ed.), *Jacksonismo*
Mauricio Kagel, *Palimpsestos*
Morton Feldman, *Pensamientos verticales*
Peter Shapiro, *La historia secreta del disco*
Simon Reynolds, *Postpunk*
Simon Reynolds, *Después del rock*
Simon Reynolds, *Retromanía*
Wim Wenders, *Los píxels de Cézanne*

Editorial Cactus

Serie Clases

Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza.*
Gilles Deleuze, *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze.*
Gilles Deleuze, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia.*
Gilles Deleuze, *Pintura. El concepto de diagrama.*
Gilles Deleuze, *Kant y el tiempo.*
Gilles Deleuze, *Cine I. Bergson y las imágenes*
Gilles Deleuze, *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo.*
Gilles Deleuze, *El saber. Curso sobre Foucault I*
Gilles Deleuze, *El poder. Curso sobre Foucault II*
Gilles Deleuze, *La subjetivación. Curso sobre Foucault III*
Gilbert Simondon, *Curso sobre la percepción*
Gilbert Simondon, *Imaginación e invención*
Gilbert Simondon, *Comunicación e información*
Gilbert Simondon, *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información. 2ª edición.*

Títulos en preparación

Gilles Deleuze, *Cine III*
Gilles Deleuze, *Derrames II. Aparatos de estado y máquinas de guerra*
Gilbert Simondon, *Sobre la técnica*
Gilbert Simondon, *Historia de la noción de individuo*

Pequeña Biblioteca Sensible

Félix Ravaisson, *Del hábito*

Títulos en preparación

Gustav Fechner, *Anatomía comparada de los ángeles / Sobre la danza*
Heinrich von Kleist, *Sobre el teatro de marionetas y otros textos*

Coediciones

Paolo Virno, *Cuando el verbo se hace carne* (junto a Tinta Limón Ediciones)

Dispares

Henri Meschonnic, *Spinoza poema del pensamiento* (junto a Tinta Limón Ediciones)

Serie Occursus

Carlos Bergliaffa y Sebastián Puente, *Producción Borroroni.*
David Lapoujade, *Potencias del tiempo. Versiones de Bergson.*
Marie Bardet, *Pensar con mover*
René Schérer, *Miradas sobre Deleuze*
Franco Berardi Bifo, *Félix*
Félix Guattari, *Líneas de fuga*
Simone Borghi, *La casa y el cosmos*
François Zourabichvili, *Spinoza, una física del pensamiento*
Félix Guattari, *¿Qué es la ecosofía?*
Fernand Deligny, *Lo arácnido y otros textos*
Ariel Suhamy & Alia Daval, *Spinoza por los animales*
Félix Guattari, *Un amor de UIQ* (junto a Caja Negra Editora)

Títulos en preparación

David Lapoujade, *Deleuze. Los movimientos aberrantes*
Diego Sztulwark, Ariel Sicorsky, *Buda y Descartes. La tentación racionalista.*
Gilles Deleuze, *Cartas y otros textos*
Étienne Souriau, *Los diferentes modos de existencia*
Stéphane Nadaud, *Fragmento(s) subjetivo(s). Un viaje por las islas encantadas nietzscheanas*

Serie Perenne

Baruch Spinoza, *Tratado de la reforma del entendimiento*
Henri Bergson, *Materia y memoria*
Henri Bergson, *La evolución creadora*
Henri Bergson, *La energía espiritual*
Henri Bergson, *El pensamiento y lo moviente*
Paul Klee, *Teoría del arte moderno*
Giordano Bruno, *De la magia / De los vínculos en general*
Gabriel Tarde, *Monadología y sociología*
Gabriel Tarde, *Creencias, deseos, sociedades*
Joseph Jacotot, *Enseñanza universal. Lengua materna*
Geoffroy Saint-Hilaire, *Principios de filosofía zoológica*
William James, *Un universo pluralista. Filosofía de la experiencia*
Charles Péguy, *Clio. Diálogo entre la historia y el alma pagana*
Charles Strong, *La sabiduría de las bestias*
Alain Robbe-Grillet, *Por una nueva novela*
Eugène Delacroix, *Metafísica y belleza*
Giovanni Papini, *Pragmatismo*
Samuel Butler, *Vida y hábito*
Jakob von Uexküll, *Cartas biológicas a una dama*
Abel Gance, *Prisma*
Jean Epstein, *El cine del diablo*
Jean Epstein, *La inteligencia de una máquina*
Gustav Theodor Fechner, *La cuestión del alma*

Títulos en preparación

Jakob von Uexküll, *Andanzas por los mundos circundantes de animales y humanos*
Paul Cézanne (Michael Doran, comp.), *Conversaciones con Cézanne*

Esta primera edición en castellano se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos Elías Porter y Cía. S.R.L., Plaza 1202, Buenos Aires, Argentina,
en el mes de abril del año dos mil dieciséis.

«Uno siempre se pregunta si no existirá vida o inteligencia en otros planetas, en alguna parte de las estrellas... pero jamás nos planteamos la pregunta sobre lo infinitamente pequeño... Tal vez porque eso puede venir de ese lado, de un universo aún más pequeño que los átomos, los electrones, los quarks.»

Si bien escribió muy poco sobre cine, Félix Guattari era cinéfilo. Le interesaban particularmente las apuestas y desafíos políticos que implicaba en tanto máquina de subjetivación, se trate de los films radicales post-1968 como de las producciones a gran escala de Hollywood. "El cine es político cualquiera que sea su objeto (...) En cada producción, en cada secuencia, en cada encuadre, se elige entre una economía conservadora libidinal y un quiebre revolucionario." De modo que, por más inesperado que sea, no resulta extraño que en un intento de pasar a la acción haya probado suerte con la realización de un film de ciencia ficción, un género que en los años ochenta había logrado capturar el anhelo por una forma de vida alternativa que alimentaba los proyectos contraculturales, en la posibilidad mesiánica de la vida en otras galaxias.

Así, entre 1980 y 1987, Guattari trabajó junto al cineasta norteamericano Robert Kramer sobre el guión de *Un amor de UIQ*, un film en el que se narra el primer contacto humano con una entidad subatómica llamada "Universo Infra-Quark" que trastocará, primero, la vida de una comunidad de *squatters* y, luego, el paisaje planetario en su totalidad. Pese a que tras numerosos intentos fallidos el film nunca pudo realizarse, el guión en sí, influenciado a la vez por el trabajo clínico de Guattari, su activismo político, su pasión por los cómics y las radios libres, ofrece un prototipo de cine popular subversivo. Un cine que remueve los códigos semióticos de los géneros al capturar fragmentos de un repertorio ecléctico de referencias fílmicas que van de *Encuentros cercanos del tercer tipo* a *Blade Runner* y reinsertarlos como componentes de una máquina desterritorializadora más rebelde; un mundo en el que Godard, Tarkovski, Pasolini y Antonioni intercambian ideas con Cronenberg y Carpenter.

Prólogo / Graeme Thomson & Silvia Maglioni
Traducción / Pablo Ires

ISBN 978-987-1622-47-4

CAJA NEGRA 02
SYNESTHESIA

Cactus
serie OCCURSUS